SISTEMA MUSICA

7
2007-08

gli appuntamenti di marzo a Torino

www.sistemamusica.it

Poste italiane – Spedizione in A.P. – Art. 2 comma 20/c – legge 662/96 D.C. – D.C.I. Torino – Anno X numero 3/2008 – marzo 2008 – Stagione 2007-2008 numero 7 – Tasse pagate – C.R.P. Torino C.M.P. Nord

Il grande impegno lirico, sinfonico e da camera del Regio

Magdalena Kožená tra oratori, pianoforti e quartetti all'Um

Virtuosismi barocchi con Paola Cigna e Romina Basso al Lingotto

Per l'Orchestra Rai Martha Argerich, parata di corni e tournée

SISTEMA MUSICA

www.sistemamusica.it

Direttore responsabile
Nicola Campogrande
nicola.campogrande@sistemamusica.it

Caporedattore
Cecilia Fonsatti
cecilia.fonsatti@sistemamusica.it

Redazione
Gabriella Gallafrio
gabriella.gallafrio@sistemamusica.it

Hanno collaborato
Oreste Bossini, Laura Brucalassi, Paolo Cairoli, Stefano Catucci, Angelo Chiarle, Nando dalla Chiesa, Alberto Fassone, Fabrizio Festa, Elisa Guzzo Vaccarino, Andrea Malvano, Gianni Nuti, Marina Pantano, Nicola Pedone, Anna Parvopassu, Luca Scarlini, Alessio Tonietti, Stefano Valanzuolo

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44

Redazione web
Vincenzo Mania
web@sistemamusica.it

Progetto grafico
SaffirioTortelliVigoriti

Allestimento grafico, produzione e stampa
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Ages Arti Grafiche
corso Traiano, 124
10127 – Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999
anno X n. 3
marzo 2008

"Sistema Musica" è un mensile in distribuzione gratuita

In copertina Elena Ramella fotografata da Silver Veglia al Museo della Montagna

ASSOCIAZIONE SISTEMA MUSICA

Sistema Musica è un'Associazione senza scopo di lucro costituita a Torino nel 1999 a opera di cinque soci fondatori: Città di Torino, Teatro Regio, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Lingotto Musica e Unione Musicale; il Conservatorio «Giuseppe Verdi» ne fa parte in qualità di socio onorario. L'Associazione ha il fine di promuovere la conoscenza e la fruizione della musica, sostenendo la produzione e la distribuzione di concerti e di spettacoli di teatro musicale, la realizzazione di eventi e manifestazioni, la formazione di livello professionale, lo sviluppo di iniziative di divulgazione volte all'ampliamento e al rinnovamento del pubblico. L'Associazione agisce attraverso il coordinamento delle attività dei propri associati, nel rispetto della loro autonomia culturale e artistica, e favorendo la collaborazione con altre entità cittadine che operano in tali ambiti.

SOCI

Città di Torino
www.comune.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
presso Centro Servizi VSSP
via Giolitti, 21 – 10123 Torino
www.stefanotempia.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 553 93 58
orario: 16-18
dal lunedì al venerdì
biglietteria@stefanotempia.it

Associazione Lingotto Musica
via Nizza, 262 – 10126 Torino
tel. 011 66 77 415
fax 011 66 34 319
www.lingottomusica.it
BIGLIETTERIA
via Nizza 280 int. 41, Torino
tel. 011 63 13 721
orario: 14.30-19 martedì 4, venerdì 7, sabato 8 e lunedì 10 marzo;
19.30-20.30
solo i giorni di concerto

Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
via Mazzini, 11 – 10123 Torino
tel. 011 88 84 70
fax 011 88 51 65
www.conservatorio-torino.it

Fondazione Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 601
orario: 10.30-18
dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli
biglietteria@teatroregio.torino.it

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 – 10121 Torino
www.oft.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 53 33 87
fax 011 50 69 047
orario: 9.30-13.30
dal lunedì al venerdì.
biglietteria@oft.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro – 10124 Torino
www.orchestrasinfonica.rai.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
orario: 10-18
dal martedì al venerdì
biglietteria.osn@rai.it

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
www.unionemusicale.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
orario: 9.30-17
dal lunedì al venerdì
biglietteria@unionemusicale.it
I biglietti per i concerti di **marzo** sono in vendita da **mercoledì 20 febbraio**.

SOCI SOSTENITORI

Academia Montis Regalis
via Francesco Gallo, 3
12084 Mondovì (CN)
tel. e fax 0174 46 351
segreteria@academiamontisregalis.it
www.academiamontisregalis.it

Antidogma Musica
via Cernaia, 38 – 10122 Torino
tel. e fax 011 54 29 36
www.antidogmamusica.it

La Nuova Arca
corso Dante, 119 – 10126 Torino
tel. 011 650 44 22
fax 011 65 52 44
nuovarca@libero.it
www.nuovarca.it

De Sono – Associazione per la Musica
via Nizza, 262/43 – 10126 Torino
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22
www.desono.it

Nicola Campogrande

Editoriale

Dentro e fuori dalla sala da concerto

Nel marzo dello scorso anno il mensile inglese "Gramophone", sul suo forum online, aveva ospitato un curioso scambio di idee su quale fosse la miglior musica da camera da ascoltarsi in primavera. La discussione partiva dall'asserzione che è relativamente facile individuare brani sinfonici che ci mettano in sintonia con il risveglio di colori e di profumi della natura; ma che, per la musica da camera, la scelta può diventare più difficile. E così qualcuno aveva proposto il *Quartetto "Lettere intime"* di Janaček, qualcuno, tautologicamente, *An den Frühling* di Schubert, qualcun'altro la *Sonata "La primavera"* di Beethoven, un altro ancora il *Sestetto op. 36* di Brahms, e così via.
Mi è venuto in mente che, al di là delle ricorrenze religiose principali, per le quali è d'uso preparare una programmazione specifica – il caso delle *Laudes Paschales nelle Confraternite* di queste settimane ne è un bell'esempio – noi non siamo abituati a collegare stagioni e concerti, piogge e sonate, tepori e rondò.
Da un lato perché la sala da concerto e il teatro d'opera sono luoghi per certi versi magici, appartati, protetti, indifferenti allo scorrere della vita esterna, con i suoi capricci e le sue avventure. E questo, lo sappiamo, ci piace molto – tanto che continuiamo a frequentarli sapendo di trovare sempre e comunque un ristoro, una protezione, un incantamento che ci dà quella gioia speciale. Dall'altro perché la programmazione musicale è un'arte estremamente complicata, e l'incrocio delle agende, dei desideri, delle difficoltà logistiche, degli impegni economici non permette di inserire nel gioco anche la variabile stagionale.
Però, però, che cosa pensano in proposito gli ascoltatori torinesi? Noi che abbiamo il privilegio di vivere in una città laboratorio, di godere dell'offerta strepitosa della "capitale della musica", siamo anche interessati a cercare una coincidenza tra il dentro e il fuori delle sale oppure no? Credete che sarebbe interessante immaginare una prosecuzione della vita esterna anche quando ci si accomoda sulla poltroncina oppure è più saggio continuare a considerare le nostre sale come luoghi indenni da "contaminazioni" quotidiane? Mi incuriosirebbe molto saperlo. Mi sembrerebbe un bel modo di dire la nostra, ancora una volta, su che cosa pensiamo che sia l'esperienza del concerto, su che posto le attribuiamo nel nostro immaginario, sul motore talvolta un po' misterioso che continua per fortuna a farci uscire di casa per ritrovarci tutti insieme ad ascoltare musica.
Mi mandate un'email per dirmi la vostra?

AGENDA

sabato 1

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Salome

Dramma in un atto
Libretto di Hedwig Lachmann
dall'omonimo dramma di Oscar Wilde
Musica di **Richard Strauss**
Versione in lingua tedesca

Gianandrea Noseda *direttore*
Robert Carsen *regia*
Radu Boruzescu *scene*
Miruna Boruzescu *costumi*
Philippe Giraudeau *coreografia*
Dario Cioni *sequenze video*
Manfred Voss *luci*
con **Lise Lindstrom**, **Peter Bronder**,
Graciela Araya, **Peteris Eglitis**,
Bruno Ribeiro
Orchestra del Teatro Regio

Nuovo allestimento in coproduzione
con Teatro del Maggio Musicale
Fiorentino e Teatro Real de Madrid

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno Regione 2

domenica 2

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Salome

Dramma di **Richard Strauss**

Gianandrea Noseda *direttore*
Robert Carsen *regia*
Radu Boruzescu *scene*
Miruna Boruzescu *costumi*
Philippe Giraudeau *coreografia*
Dario Cioni *sequenze video*
Manfred Voss *luci*
con **Nicola Beller Carbone**,
Peter Bronder, **Dagmar Pecková**,
Mark S. Doss, **Jörg Dürmüller**
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20 un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%
recita abbinata al turno F

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino
Filippo Maria Bressan *direttore*

HAYDN, TRE SINFONIE

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

biglietti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima della prova presso il Conservatorio, euro 8 e 6

Potete esprimere la vostra opinione
su tutti i concerti collegandovi
al sito **www.sistemamusica.it**

lunedì 3

Teatro Regio Torino
I Concerti 2007-2008

Filarmonica '900 del Teatro Regio
Gianandrea Noseda *direttore*
Domenico Orlando *oboe*

Bach-Webern
Fuga (Ricercata) n. 2 a 6 voci,
dall'*Offerta musicale* BWV 1079

Strauss
Concerto per oboe e orchestra

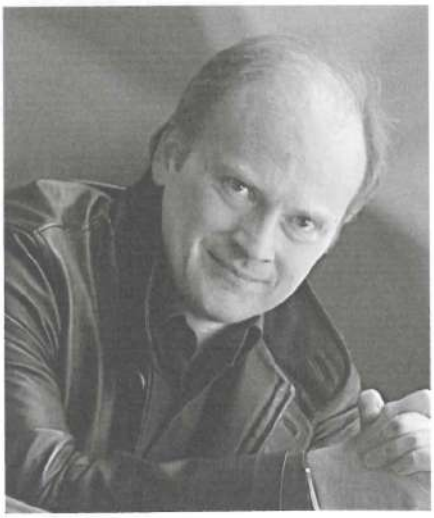
Schoenberg
Kammersymphonie n. 2
in mi bemolle minore op. 38

Respighi
Antiche arie e danze per liuto: suite n. 1

PRIMA DELLA MUSICA
Il concerto sarà preceduto,
alle ore 19.45, da un incontro
con **Gianandrea Noseda**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati e ridotti, euro 24 e 20
un'ora prima del concerto vendita garantita di almeno 30 biglietti a euro 15
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16, sconti per gli accompagnatori adulti



martedì 4

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Salome

Dramma di **Richard Strauss**

Gianandrea Noseda *direttore*
Robert Carsen *regia*
Radu Boruzescu *scene*
Miruna Boruzescu *costumi*
Philippe Giraudeau *coreografia*
Dario Cioni *sequenze video*
Manfred Voss *luci*
con **Lise Lindstrom**, **Peter Bronder**, **Graciela Araya**, **Peteris Eglitis**, **Bruno Ribeiro**
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita fuori abbonamento

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione 2007-2008

Orchestra Filarmonica di Torino

Filippo Maria Bressan *direttore*

HAYDN, TRE SINFONIE
Sinfonia n. 43 in mi bemolle maggiore (*Mercurio*)
Sinfonia n. 44 in mi minore (*Trauer-Symphonie*)
Sinfonia n. 45 in fa diesis minore-maggiore (*Degli addii*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, da euro 21 a euro 6

martedì 4

Associazione Lingotto Musica
Giovani per tutti

Quintetto Queneau

Alessandra Masiello *clarinetto*
Diego Castelli *violino*
Lorenzo Derinni *violino*
Avishai Chameides *viola*
Stefano Cucuzzella *violoncello*

Brahms
Quintetto in si minore op. 115

Mozart
Quintetto in la maggiore K. 581

Sala Cinquecento del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

ingressi, in vendita la sera del concerto, euro 3
ingresso omaggio per le scuole (su prenotazione) e per gli abbonati di Lingotto Musica

mercoledì 5

Unione Musicale
serie dispari

Magdalena Kožená *mezzosoprano*
Malcolm Martineau *pianoforte*

Debussy
Chansons de Bilitis
Trois ballades de François Villon

Mahler
5 *Lieder* su testi di Friedrich Rückert

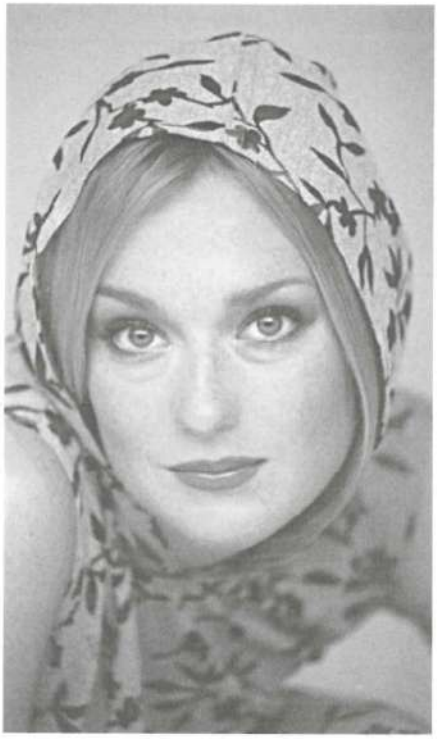
Dvořák
V národním tónu

Poulenc
Fiançailles pour rire
2 Chansons pour enfants
Les chemins de l'amour

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 28



MARZO

AGENDA

mercoledì 5

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

Pinocchio, o Il gioco delle regole infrante

Balletto in due tempi liberamente tratto dal romanzo di Carlo Collodi
Musiche di Mozart, Beethoven, Schubert, Offenbach, tradizionali africane

Fabrizio Monteverde *coreografia*
Paolo Calafiore *progetto scenico, immagini, strutture*
Laura Viglione *costumi*
con **Emanuele Burrafato**

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

ingresso, euro 7

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
REPLICHE GIOVEDÌ 6, VENERDÌ 7, MARTEDÌ 11, MERCOLEDÌ 12, GIOVEDÌ 13 E VENERDÌ 14 MARZO ALLE ORE 10.30

Informazioni: Attività Scuola, tel. 011 88 15 209

mercoledì 5

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Salome

Dramma di **Richard Strauss**

Gianandrea Noseda *direttore*
Robert Carsen *regia*
Radu Boruzescu *scene*
Miruna Boruzescu *costumi*
Philippe Giraudeau *coreografia*
Dario Cioni *sequenze video*
Manfred Voss *luci*
con **Nicola Beller Carbone, Peter Bronder, Dagmar Pecková, Mark S. Doss, Jörg Dürmüller**
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno D

venerdì 7

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Pinocchio, o Il gioco delle regole infrante

Balletto in due tempi liberamente tratto dal romanzo di Carlo Collodi
Musiche di Mozart, Beethoven, Schubert, Offenbach, tradizionali africane

Fabrizio Monteverde *coreografia*
Paolo Calafiore *progetto scenico, immagini, strutture*
Laura Viglione *costumi*
con **Emanuele Burrafato**

Allestimento Teatro Regio

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio Puccini, euro 7,50
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16, sconti per gli accompagnatori adulti

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

sabato 8

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Salome

Dramma di **Richard Strauss**

Roberto Forés Veses *direttore*
Robert Carsen *regia*
Radu Boruzescu *scene*
Miruna Boruzescu *costumi*
Philippe Giraudeau *coreografia*
Dario Cioni *sequenze video*
Manfred Voss *luci*
con **Lise Lindstrom, Peter Bronder, Graciela Araya, Peteris Eglitis, Bruno Ribeiro**
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita fuori abbonamento

sabato 8

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2007-2008
Note dal mondo

Paul Jeffrey *sax*
Alessandro Collina *pianoforte*
Sebastien Adnot *contrabbasso*
Laurent Sarrien *batteria*

BLUE MONK

Abbonamento Sestetto
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia (via Giolitti, 21) e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 15 e 10

domenica 9

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Salome

Dramma di **Richard Strauss**

Roberto Forés Veses *direttore*
Robert Carsen *regia*
Radu Boruzescu *scene*
Miruna Boruzescu *costumi*
Philippe Giraudeau *coreografia*
Dario Cioni *sequenze video*
Manfred Voss *luci*
con **Nicola Beller Carbone, Peter Bronder, Dagmar Pecková, Mark S. Doss, Jörg Dürmüller**
Orchestra del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno C
(ultima replica)

AGENDA

lunedì 10

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Ensemble dell'Orchestra Barocca di Venezia

Paola Cigna *soprano*

Romina Basso *mezzosoprano*

Vivaldi
Concerto in sol minore per archi e basso continuo RV 157
Gelido in ogni vena, aria (da *Farnace*)

Haendel
Scherza in mar la navicella, aria (da *Lotario*)

Telemann
Concerto in re maggiore per traversiere, archi e basso continuo

Haendel
Per le porte del tormento, aria (da *Sosarme*)

Vivaldi
Sonata in re minore per 2 violini e basso continuo RV 63 (*La Follia*)

Haendel
Se pietà di me non senti, aria (da *Giulio Cesare*)

Giacomelli
Quell'usignolo, aria (da *Merope*)

Haendel
Tutto contento or gode, aria (da *Tolomeo*)

Abbonamento Sestetto
Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita venerdì 7, sabato 8 e lunedì 10 marzo da euro 21 a euro 46; eventuali ingressi numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni, e ingressi non numerati, in vendita mezz'ora prima del concerto, euro 13 e 25

lunedì 10

Unione Musicale
serie l'altro suono

Academia Montis Regalis
Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino
Alessandro De Marchi *direttore*
Claudio Chiavazza *maestro del coro*
Roberta Invernizzi *David*
Anke Herrmann *Jonatha*
Antonio Abete *Golia*
Martin Oro *Saul*
Fredrik Akselberg *Testo*

A. Scarlatti
Davidis pugna et victoria, oratorio latino

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 29

mercoledì 12

Unione Musicale
serie pari

Olli Mustonen *pianoforte*

Bach
Partita n. 1 in si bemolle maggiore BWV 825

Prokof'ev
6 Pezzi op. 52

Beethoven
Sonata in si bemolle maggiore op. 106 (*Hammerklavier*)

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 30

La Nuova Arca
Petites Soirées

Flutes Juice

Chiara Martinelli *flauto in do e sol*
Paolo Ferraris *flauto in do, ottavino*
Nicolò Manachino *flauto in do, ottavino*
Francesca Borsetti *flauto in do*

Musiche di Mozart, Bizet, Fauré, Ravel

Circolo della Stampa, corso Stati Uniti 27
ore 21

ingresso libero

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

giovedì 13

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Paul Mann *direttore*

Bruno Schneider
Corrado Saglietti
Marco Panella
Marco Tosello
corni

Elgar
In the South (Alassio), ouverture op. 50

Schumann
Konzertstück in fa maggiore
per 4 corni e orchestra op. 86

Mozart
Concerto n. 3 in mi bemolle maggiore per corno e orchestra K. 447
Bruno Schneider *solista*

Janáček
Taras Bulba, rapsodia sinfonica

Abbonamento Ensemble
Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 14

Teatro Regio Torino - Regione Piemonte
RegioneInTour

Il Barbiere di Siviglia
Melodramma buffo in due atti

Libretto di Cesare Sterbini dalla commedia omonima di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais
Musica di **Gioachino Rossini**

Alessandro Galoppini *direttore*
Vittorio Borrelli *regia*
Claudia Boasso *scene*
Luisa Spinatelli *costumi*
Andrea Anfossi *luci*
con **Juan Francisco Gatell, Eugenio Leggiadri Gallani, Damiana Pinti, Massimo Cavalletti**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti
maestro del coro

Nuovo allestimento

Biella - Teatro Sociale Villani
ore 20.30

Informazioni: tel 015 2562793

venerdì 14

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Paul Mann *direttore*

Bruno Schneider
Corrado Saglietti
Marco Panella
Marco Tosello
corni

REPLICA

Abbonamento Ensemble
Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

MARZO

AGENDA

domenica 16

Teatro Regio Torino
Concerti Aperitivo

Le canzoni dell'E.I.A.R.

Gruppo da camera del Teatro Regio
Cristiana Cordero *soprano*
Daniela Valdenassi *mezzosoprano*
Giancarlo Fabbri *tenore*
Davide Motta Frè *basso*
Giulio Laguzzi *pianoforte*

Musiche di D'Anzi, Cardillo, Lama, Bixio, Mario, Consiglio, Kramer, Grever, Frustaci-Macario, Savona, Cioffi, Miller

Al termine del concerto verrà offerto un aperitivo

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 11

biglietti non numerati e ridotti (under 18), in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio Puccini, euro 8 e 5

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

domenica 16

Unione Musicale
serie didomenica

Andrea Bacchetti *pianoforte*

Bach
Suite inglese n. 5 in mi minore BWV 810
Suite francese n. 5 in sol maggiore BWV 816

Mozart
Fantasia in re minore K. 397
9 Variazioni in do maggiore su *Lison Dormait* K. 264

Debussy
Clair de lune
Tre Preludi
Studio n. 1 (I libro)

Auditorium Fondazione Ferrero - Alba
strada di Mezzo, 44
ore 16.30

biglietti numerati e ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e mezz'ora prima del concerto presso l'Auditorium Fondazione Ferrero, euro 25 e 18

CONCERTO N. 31

GLI ABBONATI ALLA SERIE DIDOMENICA POTRANNO USUFRUIRE DEL TRASPORTO GRATUITO PER ALBA. IL BUS PARTIRÀ ALLE ORE 15 DAVANTI ALLA CHIESA DELLA GRAN MADRE DI DIO.

mercoledì 19

Unione Musicale
serie dispari

Quartetto Vertavo

Øyvor Volle
Berit Cardas
Henninge Landaas
Bjørg Værnes

Bartók
Quartetto n. 4

Beethoven
Quartetto in mi bemolle maggiore op. 74 (*Delle arpe*)

Grieg
Quartetto in sol minore op. 27

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 32

martedì 25

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2007-2008

Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»

Francesco B. Cilluffo *direttore*

Michele Frezza *maestro del coro*

CONCERTO DI PASQUA

Cherubini
Requiem in do minore
per coro e orchestra

Abbonamento Ensemble

Tempio Valdese, corso Vittorio Emanuele II 23
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia (via Giolitti, 21) e mezz'ora prima del concerto presso il Tempio Valdese, euro 15 e 10

mercoledì 26

Unione Musicale
serie pari

Quartetto Ebène

Pierre Colombet
Gabriel Le Magadure
Mathieu Herzog
Raphaël Merlin

Haydn
Quartetto in sol minore op. 74 n. 3
(Reiterquartett)

Brahms
Quartetto in do minore op. 51

Ravel
Quartetto in fa maggiore

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 33

giovedì 27

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Tugan Sokhiev *direttore*

Martha Argerich *pianoforte*

Prokof'ev
Concerto n. 3 in do maggiore
per pianoforte e orchestra op. 26

Čajkovskij
Sinfonia n. 4 in fa minore op. 36

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 28

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Tugan Sokhiev *direttore*

Martha Argerich *pianoforte*

REPLICA

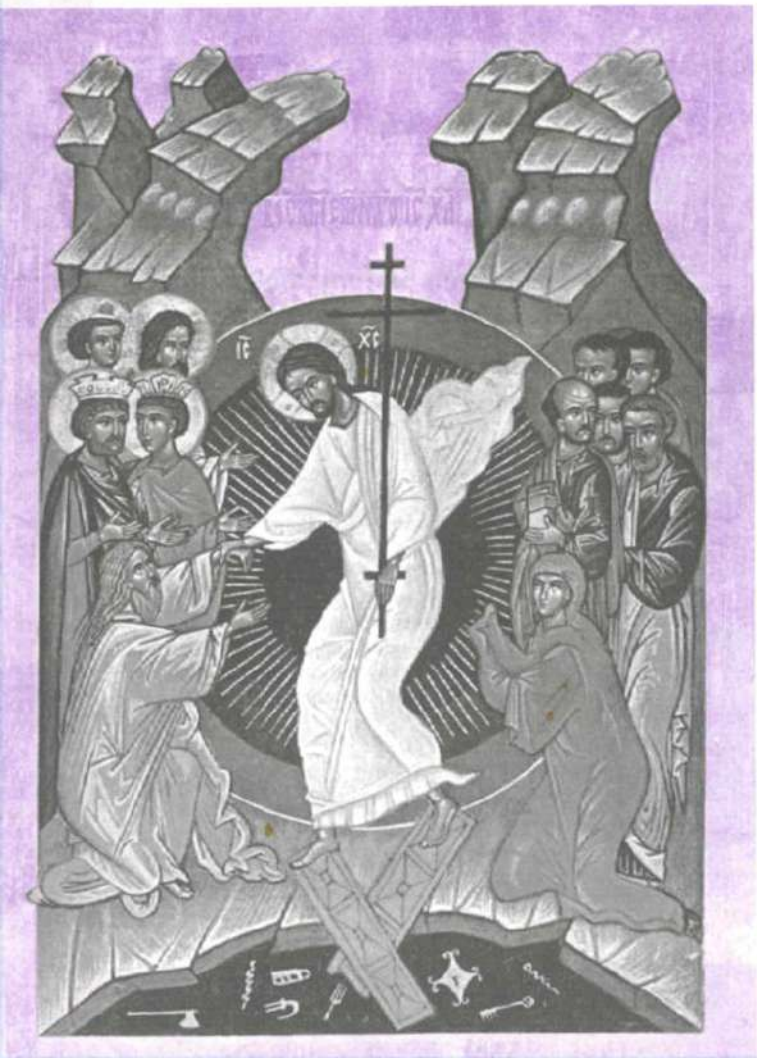
Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

La musica della Pasqua
Per dare voce al mistero della vita umana

di Gianni Nuti

La prima immagine che mi è venuta in mente è quella della stampa che ho appesa sopra il comodino della mia camera da letto: una Deposizione del Settecento spagnolo in cui il cadavere del Cristo giace prostrato tra le braccia di Maria e ha una bocca semiaperta disperatamente realistica, uno sguardo tutt'altro che pacificato, così come la madre è imbruttita, corrugata dal dolore.
Una vera, cruda morte di fronte alla quale, prima o poi, si posa il nostro sguardo di vivi. Da quel pezzo di carne inacidito, denudato da ogni *flatus vitae* sgorga un sentimento musicale: l'assenza.
Così mi sembra la storia della Pasqua, non secondo la dottrina, ma attraverso la lettura di un uomo d'arte: una celebrazione articolata ed epica delle cose invisibili.
In Quaresima, cessati i baccanali del carnevale, le chiassose baldorie, le mascherate, i balli e le cene, si resta in attesa, coltivando la pratica della privazione: le carmelitane scalze, che aspirano ad allestire piccole oasi nelle quali la trascendenza possa scendere e riposare, attirano a sé il Cristo spogliandosi di ogni bene terreno, di ogni contatto con il mondo, di desideri e bisogni. La debolezza prevale sul fervore, il grigio cenere sulla policromia.
Nel Giovedì Santo si celebra un addio alla comunità degli uomini e alle cose terrene, si lascia un testimone ideale, dunque etereo, nel nome dell'umiltà, del servizio, della donazione.
Poi la chiesa si spoglia di ogni segno iconico, sopra ogni oggetto sacro cala un velo di lino che separa dalla conoscenza, la nasconde e paradossalmente ne suggerisce i contorni essenziali, lascia spazio al mistero e allontana dal mondo: ricorda il velo del tempio di Gerusalemme, dietro al quale si nascondeva il Santo dei Santi, che secondo il Vangelo di Matteo si squarcerà, contrassegnando così il disvelamento, nel senso iniziatico del termine.
Qui inizia l'Ufficio delle Tenebre, simbolo della solitudine del Cristo nel suo approssimarsi alla morte. E la musica risale alle sue origini, quelle che cantano la distanza dell'uomo di ogni luogo e razza da un'energia superiore unificatrice e consolatoria: le *Lamentazioni di Geremia*, messe in musica tra gli altri da Couperin, Charpentier, Orlando di Lasso e De Lalande evocano la solitudine di Gerusalemme e della gente di Israele dopo la sconfitta subita per opera dei babilonesi, confessano le colpe del popolo eletto. Ma le origini sono molto più antiche: in Egitto erano utilizzate perché gli dei proteggessero le barche dei morti e assicurassero la loro resurrezione.
Le quindici candele disposte su un candelabro detto Saetta saranno spente progressivamente, salmo dopo salmo, tranne quella all'apice, simboleggiante il Cristo piegato dalla crocifissione ma non sconfitto: un cerimoniere l'allontanerà riponendola dietro l'altare.
Durante la "notte oscura dell'anima", quando, come dice Giovanni della Croce, l'uomo ha abbandonato completamente ogni legame con il mondo ma Dio non premia la sua donazione, negandosi, si intona un *Miserere* in cui la musica specula su poche note, spremendole fino all'ultima goccia d'umore melanconico.
Alla fine i fedeli scoppiano in un rumoroso batter di piedi, scuotere di gingilli, per ricordare la reazione della natura alla morte del Cristo, il terremoto



provocato dalla fine della speranza per ogni essere vivente, ma anche per spaventare le forze demoniache e scacciare il male con suoni forti e repentini. Poi cala il silenzio, altro volto della musica, mentre il corpo di Gesù è avvolto da un lenzuolo, un sudario che ne conserverà il mistero.

Durante la "notte più chiara del giorno", invece, l'assenza è colmata dalle meditazioni e dalla ricostruzione del passato spirituale: dalla Genesi all'Apocalisse si traccia la parabola dell'umanità, si ribadisce l'urgenza che qualcosa accada, ci si prepara alla rivelazione purificandosi con l'acqua, elemento musicale dalla consistenza sfuggente, dal moto scorrevole o stagnante, dalle forme ondivaghe o frastagliate, sempre provvisorie; e col fuoco, forza impetuosa, colore del dramma e della tensione profonda protesa verso la consunzione, l'incenerimento.

Per la Resurrezione nessuna hollywoodiana immagine di trionfo: il riscatto dal destino di estinzione al quale siamo condannati è rappresentato come un'assenza, «Chi cercate donne?» Pure la consolazione di poter piangere davanti a un sepolcro è negata dalla sparizione dei resti corporei.

Tutto questo complesso corpus di simbologie, riti e racconti ispira pensieri musicali perché, al contrario della Natività che esalta l'incarnazione e dunque l'assunzione da parte dello spirito di una forma sensibile, la Pasqua parla dell'inconsistenza della materia, decreta la fatuità delle cose visibili.

E la musica, per la sua natura di arte debole, fatta di fenomeni temporali transitori, di coese architetture sonore instabili, può dare voce a una vicenda così liminare che procede per immagini drammaticamente adombrate, incompiute.

In fondo, come ricorda Sergio Quinzio, siamo ancora oggi in attesa di una redenzione...

Ma c'è un altro motivo per cui i compositori di ogni epoca hanno meditato sul mistero pasquale: la sequenza drammaturgica che dà ordine alle vicende della Passione è una costruzione macro-strutturale completa, il canovaccio ideale per una partitura dove momenti lirici, elegie e tragedie, inni e lamenti, descrizioni e riflessioni si articolano lungo una trama temporale dagli equilibri perfetti.

Una narrazione che segue prototipi universali propri della comunicazione narrativa: parte da un trionfo, una pubblica consacrazione che si incrina verso uno stato di crisi che porta all'isolamento del protagonista, al suo distacco dalla comunità, al sacrificio e finisce con una catarsi che nuovamente feconda di speranza la collettività proiettandola verso un futuro ignoto, paradossale eppure possibile.

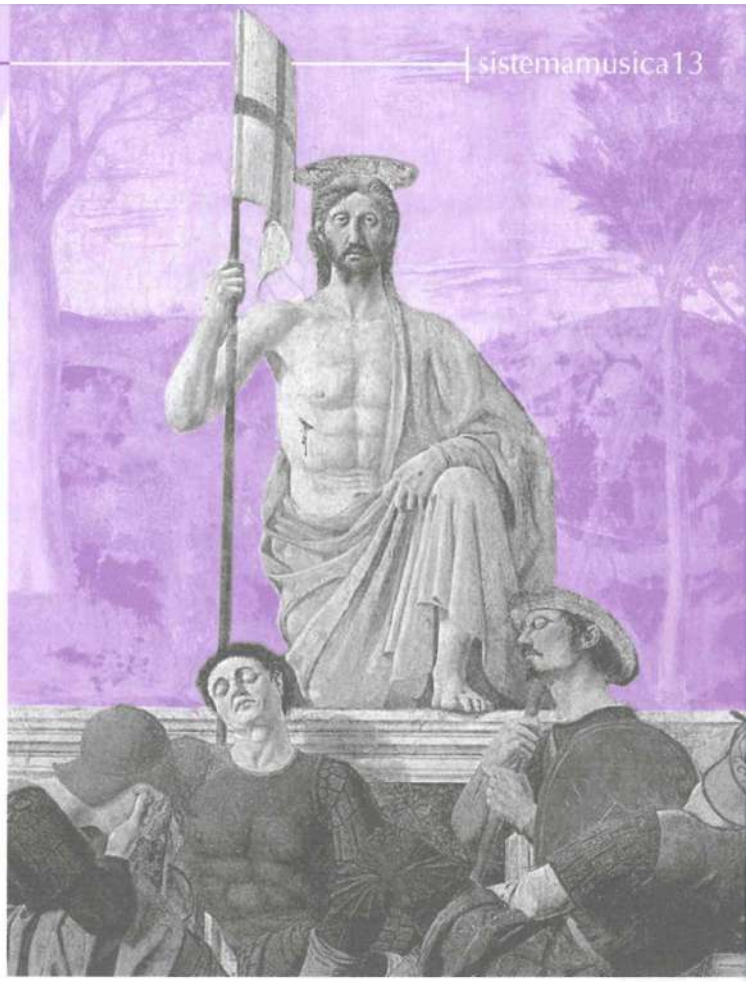
È la metafora di una storia di vita in cui si provano sentimenti di comunione e di ostilità, scontro e violenza, si fa esperienza della solitudine inconsolabile, dell'amore gratuito e del tradimento amicale, fino al confronto con la morte e con la speranza che non sia finita lì, che resti memoria, che al di là del tempo si conservino gli affetti cari e le libere idee.

Così il racconto della Passione, almeno a partire dal XV secolo, ben prima quindi della Riforma, dopo la quale fiorirono gli oratori, soprattutto in lingua tedesca, come quelli bachiani; si avvicina alla gente del popolo in forma teatrale, con personaggi principali e la folla, il narratore che legge la vicenda dalla distanza e i gregari che ravvivano episodi brevi, incastonati come camei nella vicenda-madre.

E la musica recita, declama, implora, filosofeggia e giace mesta appena sopra le frequenze del silenzio.

Il suo potere è certo quello di favorire pensieri ultimi sul nostro destino, sulle nostre cecità, sulla capacità di immaginare orizzonti salvifici, ma soprattutto di richiamare ai sensi un'esperienza totale, ben oltre l'udito: odorosa di spezie e oli aromatici, colorata di porpore e terre bruciate, animata da icone grottesche e mascherate, da moti aggraziati e forme perfette, proiettata oltre, verso una dimensione indicibile. Infine governa le emozioni estreme: stempera la gioia piena insinuando, per la fragilità delle note, il dubbio che essa duri il tempo di un respiro e rende il lutto più dolce, accompagna il corpo verso la sua nullificazione riproducendone i suoi gesti più carezzevoli, il pulsare più lento, il colore più roseo, la sua voce più avvolgente.

Non occorre essere esperti di musica sacra per abbandonarsi al clima di tragedia e festa che la musica pasquale evoca; non occorre essere credenti per percorrere un'esperienza di vita sfaccettata e intensa, nella quale vita e morte si contendono, con passione, le ragioni ignote per cui stiamo al mondo.



LAUDES PASCHALES NELLE CONFRATERNITE

mercoledì 12 marzo
FIARÌ ENSEMBLE E RIVE-GAUCHE CONCERTI
Oratorio di San Filippo ore 21
Fiarì Ensemble – Mauro Ronca *pianoforte*
SACRES GESTES
Musiche di Paert, Piacentini, Schnittke, Liszt, Kurtág

giovedì 13 marzo
CAMERATA STRUMENTALE «ALFREDO CASELLA» E DOLCIAURE CONSORT
Chiesa della Santissima Annunziata ore 16.30
ASCOLTA LE VOCI DEL MONDO
Ensemble Antidogma
Musiche di Bomporti, Lloyd Webber, Haydn, Correggia, Morricone, Williams, Fauré, Caldara

venerdì 14 marzo
I MUSICI DI SANTA PELAGIA E PROGETTO SCRIPTORIUM
Chiesa San Rocco ore 21
Ensemble Isabella Leonarda
LE SONATE DA CHIESA DEL BAROCCO ITALIANO
Musiche di Leonarda, Cazzati, Bononcini, Fiorè, Corelli

sabato 15 marzo
ASSOCIAZIONE COMPOSITORI ASSOCIATI
Basilica Mauriziana ore 16
Orchestra femminile del Monferrato – Roberto Giuffrè *direttore*
Musiche di Vivaldi, Somis

domenica 16 marzo
ASSOCIAZIONE «PIETRO CANONICA» E ASSOCIAZIONE «SCHUBERT»
Chiesa della Misericordia ore 17
Quintetto Altari
Musiche di Palestrina, Arcadelt, Gabrieli, Bach, Mozart, Haydn

lunedì 17 marzo
ACCADEMIA DEI SOLINGHI E INSIEME CAMERISTICO DI TORINO
Chiesa di San Tommaso ore 21
Accademia dei Solinghi
Rita Peiretti *maestro al cembalo e organo*
Angelo Manzotti *sopranista*
SONATA AL SANTO SEPOLCRO
Musiche di Giay, Vivaldi, Ricci, Hasse, Bach

martedì 18 marzo
ASSOCIAZIONE CULTURALE MYTHOS
Cappella dei Mercanti ore 21
Gruppo Vocale NovAntiqua
GESUALDO DA VENOSA: IL PRINCIPE DEI MUSICI, CON I RESPONSORI DELLA SETTIMANA SANTA

mercoledì 19 marzo
ACCADEMIA DEL SANTO SPIRITO
Chiesa dello Spirito Santo ore 21
Ensemble Strumentale dell'Accademia del Santo Spirito
Sabrina Pecchenino *contralto*
IL MERCOLEDÌ E IL VENERDÌ DELLA SETTIMANA SANTA NELLA MUSICA SACRA DI ALESSANDRO STRADELLA

giovedì 20 marzo
XENIA ENSEMBLE E MERKURIO PROGETTI MUSICALI
Oratorio di San Filippo ore 21
Michele Marelli *clarinetto*
Eilis Cranitch *violino*
Michèle Minne *viola*
Elisabeth Wilson *violoncello*
Andrea Maggiora *pianoforte*
KISS ON WOOD
Musiche di Paert, Purcell, MacMillan, Schnittke

venerdì 21 marzo
GRUPPO ARTISTI ASSOCIATI SAN FILIPPO
Chiesa del Santo Sudario ore 17
Coro Abbazia della Novalesa – Enrico Demaria *direttore*
PASSIO DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI

Informazioni: Associazione Culturale Mythos
tel. 011 34 34 88 – fax 011 34 34 14 – asscultmythos@libero.it

Laudes Paschales
Musica sacra nelle Confraternite

Dare voce alla storia e profondità al presente: questo l'obiettivo della rassegna *Laudes Paschales nelle Confraternite*, che intende far riscoprire la tradizione musicale sacra dentro le mura delle chiese di Torino – tra centro e quadrilatero romano –, creando un percorso di tensione spirituale in mezzo ai secoli e le civiltà, fra luci e tenebre.
Il progetto, che prende corpo grazie al lavoro coordinato delle principali associazioni musicali torinesi, si snoda durante il periodo pasquale lungo dieci concerti gratuiti – in dieci giornate consecutive, da mercoledì 12 a venerdì 21 – che alternano con ricchezza le epoche e le memorie, i repertori e le formazioni musicali.
Uno dei poli toccati dal festival sarà quello contemporaneo: si comincia infatti con Fiarì Ensemble e Rive-Gauche Concerti, protagonisti con il pianista Mauro Ronca di un programma che comprende tra gli altri Kurtág, Paert e Piacentini. Anche la Camerata Strumentale «Alfredo Casella» e il DolciAure Consort propongono un repertorio in parte contemporaneo: oltre ad alcuni capisaldi barocchi si misureranno, infatti, con pagine di Morricone e alcuni temi tratti dal film *Schindler's List*. Ancora in ambito novecentesco si muovono Xenia Ensemble e Merkurio Progetti Musicali, dando vita a un percorso di "meditazione con la musica da camera" attraverso le opere di Paert, Purcell, MacMillan e Schnittke.
Con un'altra serie di concerti si torna invece indietro nel tempo: incontriamo le sonate da chiesa del Barocco italiano eseguite dall'Ensemble Isabella Leonarda (presentano i Musici di Santa Pelagia e Progetto Scriptorium), le musiche di Vivaldi e Somis portate in scena dall'Orchestra femminile del Monferrato (ospite dei Compositori Associati); e poi ancora una serata offerta dall'Accademia dei Solinghi con l'Insieme Cameristico di Torino intitolata *Sonata al Santo Sepolcro* – con brani di Giay, Vivaldi, Ricci, Hasse, Bach – e un appuntamento con le Associazioni «Pietro Canonica» e «Schubert» con le musiche, tra gli altri, di Palestrina, Mozart, Haydn interpretate dal Quintetto Altari dell'Osn Rai.
Due i programmi monografici presenti in rassegna: il primo dedicato a Gesualdo da Venosa – protagonista il gruppo vocale NovAntiqua, ospite di Mythos –, l'altro ad Alessandro Stradella, eseguito dall'Ensemble Strumentale dell'Accademia del Santo Spirito.
Il ciclo si conclude con il Coro Abbazia della Novalesa, invitato dal Gruppo Artisti Associati San Filippo, con un repertorio tematico incentrato sulla *Passio Domini nostri Jesu Christi*.
Prima o durante le esecuzioni, il pubblico sarà guidato dai rettori delle singole chiese in una breve visita delle Confraternite, per osservarne da vicino la storia, i tesori nascosti, la vita che ancora le anima. (*a.p.*)

MusicaTondo, per crescere con la musica

Che significato può avere la musica per un neonato? Che tesori porta con sé un genitore che canta una canzone a suo figlio mentre gli cambia il pannolino o che lo guida alla scoperta del suono di tazze e cucchiaini? Istintivamente possono sembrare episodi di poca importanza, buffe e scoppiettanti gag di una persona "seria", momentaneamente rincitrullita dall'affetto per il suo bambino, subito accantonate di fronte ai "veri" problemi della vita. Eppure, un bambino che incontra la musica fa un'esperienza di incredibile ampiezza e profondità. Entra nella dimensione più importante dell'esistenza: quella del tempo. Come insegna Michel Imberty, uno dei più brillanti psicologi della musica della nostra epoca, «entrare in un tempo riempito di musica significa sintonizzarsi con il respiro dell'attesa e della delusione, del desiderio e della scoperta, e quindi aprirsi alla vita nel suo complesso».

Partendo da quest'orizzonte è nato il progetto di *MusicaTondo, piccola guida per parlare ai figli con la musica*, pubblicato nel 2007 con il patrocinio del Comune di Torino e distribuito gratuitamente ai genitori con figli da zero a sei anni. Scritto da Gianni Nuti, docente di didattica e psicologia della musica, e arricchito dalle splendide illustrazioni di Emanuele Luzzati, grandissimo artista scomparso lo scorso anno, questo piccolo e colorato manualetto si compone di dodici capitoli, corrispondenti ai momenti più comuni della vita del bambino. Si comincia dal periodo pre-natale e si arriva alla visione di cartoni animati e pubblicità, passando per la nanna e il bagnetto. In ogni capitolo viene tracciato un "itinerario sonoro" attraverso cui il bambino e i genitori – insieme – mettono in gioco i loro sensi e le loro emozioni, scoprendo così il mondo in cui vivono e, soprattutto, chi sono. I movimenti dondolanti della culla si caricano di sorprese se accompagnati da una canzone improvvisata mentre i primi tentativi di camminare, scanditi da un ritmo di marcia, diventano avventure indimenticabili. Un'attenzione particolare viene dedicata alla scoperta dei paesaggi sonori in cui siamo immersi, trovando collegamenti con gli stimoli visivi e olfattivi.

Ogni itinerario prevede un "fare", un "ascoltare" e un "sapere". A ogni attività, o gioco, viene quindi affiancata una serie di brani musicali da ascoltare insieme e un breve approfondimento teorico. Le proposte musicali appartengono prevalentemente alla tradizione colta, con una predilezione per il repertorio del Novecento, verso il quale i bambini sono spesso più ricettivi degli adulti.

A completare il quadro, alcuni riferimenti alle ballate popolari e alle canzoni narrative di Brassens, Guccini, Guardi e De Andrè.

Da quest'anno il progetto *MusicaTondo* diventa anche un sito Internet – www.comune.torino.it/musicatondo – collegato al portale del Comune di Torino. La diffusione in rete prevede anche la disponibilità diretta dei brani musicali, che si possono ascoltare selezionando l'icona corrispondente.

L'apertura del sito è stata presentata lo scorso 21 febbraio presso il foyer del Teatro Regio, con la partecipazione dell'autore Gianni Nuti, dell'assessore alla cultura Fiorenzo Alfieri, di Gianandrea Noseda, direttore musicale del Teatro e della ricercatrice Manuela Filippa. La presentazione ha previsto un dibattito sulle prospettive attuali della didattica della musica per i giovanissimi, anche se le attività proposte da Gianni Nuti tradiscono un'attenzione, neanche troppo nascosta, per l'educazione degli adulti. Ed è forse questo il valore aggiunto del suo lavoro. Un genitore che scopre insieme al figlio il mondo sonoro che lo circonda è sollecitato ad aprire innanzitutto le proprie orecchie, abituate a risvegliarsi solo in una sala da concerto oppure sotto le direttive imperiose della propria autoradio. Come può testimoniare chiunque abbia fatto un'esperienza educativa, tentando di far crescere un bambino ci si scopre misteriosamente più grandi. *(a.t.)*

Premio nazionale delle arti
«Il sistema si spalanca alla conoscenza e alla contaminazione»

di Nando dalla Chiesa*

Il sistema che finalmente si apre. Il grande e prezioso mondo dell'Alta Formazione Artistica e Musicale che rifiuta barriere localistiche, confini istituzionali, recinti culturali. E si spalanca alla reciproca conoscenza e alla contaminazione. E anche al cimento. Questo è lo spirito originario del *Premio delle arti* promosso dal Ministero dell'Università e della Ricerca, giunto quest'anno alla sua quinta edizione. E questa è anche stata la ragione per cui il *Premio* ha generato, all'inizio, risposte differenti da parte delle singole istituzioni invitate a prendervi parte. La ragione per cui ha visto da subito candidarsi con entusiasmo le istituzioni formative più dinamiche e vitali; e recalcitrare, invece, quelle più guidate da logiche autoreferenziali o dalla diffidenza verso le innovazioni di contesto.
Non è un mistero, in effetti, che il sistema dei Conservatori e delle Accademie, pur diffusamente ricco di tesori e talenti, abbia coltivato qua e là tendenze isolazioniste, frutto di un complesso intreccio di fattori: dallo scarso orientamento a valorizzarlo come punta di diamante della formazione e del patrimonio culturale del Paese all'assenza di orizzonti chiari e definiti di sviluppo, ai molti equivoci sulla sua effettiva funzione. Il *Premio* ha scosso dunque gradualmente costumi consolidati, incoraggiando gli atteggiamenti più in linea con il cambiamento dei tempi, e in particolare con il passaggio del sistema al rango universitario. Ha introdotto il principio del confronto, il coraggio della reciproca comparazione degli standard di studio e di formazione praticati e raggiunti

Il Conservatorio di Torino ospita il *Premio* degli archi

di Anna Parvopassu

Amare l'arte e sviluppare il gusto del bello, solleticando il piacere dei sensi, visivi, uditivi o tattili che siano. A Torino si può, da secoli. Ed è sinonimo di passione e dedizione, di grandi talenti, di tradizioni artistiche che si rinnovano di generazione in generazione.
A testimoniarlo, ancora una volta, c'è un evento di largo respiro: il *Premio nazionale delle arti* – promosso dal Ministero dell'Università e della Ricerca, con la Direzione Generale per l'Alta Formazione Artistica, Musicale e Coreutica – di cui il Conservatorio «Giuseppe Verdi» ha guadagnato la candidatura per la quinta edizione 2008, per ospitare tra le sue mura la sezione "interpretazione musicale - strumenti ad arco".
A Torino il concorso si svolgerà nelle due giornate di mercoledì 5 e giovedì 6 marzo, con esecutori di ogni età e nazionalità regolarmente iscritti nei Conservatori o negli Istituti Musicali legalmente riconosciuti in Italia, suddivisi nelle due categorie sopra e sotto i sedici anni (sezione speciale, quest'ultima, dedicata ai "giovani talenti"). La prova finale, la sera di venerdì 7, vedrà sfidarsi i migliori tre dei due settori e aprirà poi le porte per i vincitori alla premiazione conclusiva, prevista a Roma con le autorità ministeriali.
Perché proprio Torino? Perché la storica istituzione di piazza Bodoni? Le ragioni possono essere molteplici, ma ne evidenziamo almeno tre. La prima è da ricercarsi nell'antica scuola violinistica torinese, assai florida e di qualità, che ha tra i suoi fondatori Giovanni Battista Somis, uno dei maggiori allievi del grande

nelle differenti istituzioni formative. Ha insomma promosso una virtuosa competizione nelle discipline affini (generi musicali, arti visive...) rompendo incrostazioni più o meno autogiustificate. E questo, anziché innescare le tipiche patologie possibili della concorrenza, ha offerto ai molti talenti (non solo agli allievi, ma per riflesso anche ai docenti) la possibilità irrinunciabile di farsi conoscere, di sperimentarsi nel confronto con i livelli più alti, in un clima di coesione e di condivisione che chiunque abbia partecipato anche a una sola sezione del *Premio* ha potuto respirare.

Dunque il confronto come premessa della crescita, della spinta a migliorarsi. Ma anche il confronto come opportunità per i singoli (e per i gruppi) di accelerare il cammino verso il riconoscimento e la pubblica certificazione dei propri meriti e delle proprie qualità artistiche. E per converso la possibilità per il sistema di saggiare le sue potenzialità complessive, di localizzare i filoni formativi più ricchi e interessanti, così da potere progettare anche la definizione di aree di sviluppo omogenee per potenzialità e vocazioni, ossia quei "poli" o "distretti" formativi che, ad avviso di chi scrive, sono in grado di rivoluzionare la qualità e l'impatto, culturale ed economico, dei singoli sottosistemi in cui si articola l'Alta Formazione Artistica e Musicale.

Ma il *Premio* svolge sempre più anche un'altra fondamentale funzione che riguarda il rapporto tra le istituzioni formative (e il loro lavoro) e il pubblico esterno. Spesso infatti si lamentano, e con ragione, le scarse opportunità di autorealizzazione professionale disponibili per i giovani artisti, specie nella musica. E si propongono, per ovviarvi, ricette rituali e talvolta di breve respiro: dalla nascita di una grande orchestra regionale alla creazione dei licei musicali, visti come miracolosi e inesauribili luoghi di assorbimento di musicisti in cerca di lavoro. Il fatto è che la vera prospettiva è quella di un allargamento costante del mercato della fruizione musicale. E che questa prospettiva poggia necessariamente sul coinvolgimento sistematico dei cittadini e dell'opinione pubblica, quella colta in particolare, nella valorizzazione del lavoro dei Conservatori. Si tratta di un'azione da svolgere mettendo in campo strategie integrate, in cui recitino un ruolo da protagonisti enti pubblici e privati, di differente ordine e natura. Il *Premio delle arti* si è posto consapevolmente come stimolo originario di questa strategia, che è dovere di tutti arricchire e potenziare con lungimiranza e con senso di responsabilità verso il futuro dei giovani artisti. Occorre dare atto e dire grazie al Conservatorio di Torino per avere voluto essere parte attiva in questo grande impegno collettivo.

** sottosegretario al Ministero dell'Università e della Ricerca*

Corelli. A questi poi si sono legati, di maestro in discepolo – come lungo un ideale *fil rouge* che dal Barocco arriva fino al Novecento – interpreti di rilievo come Gaetano Pugnani, Giovanni Battista Viotti, Teresina Tua.

Il secondo aspetto, complementare e parallelo al primo, è l'impronta che la scuola di liuteria torinese ha trasmesso dalla nostra città e dai suoi dintorni, a partire dalla metà del Seicento: tra i grandi eredi di questa tradizione spiccano costruttori del calibro di Guadagnini, Pressenda, Rocca, Oddone, Farotti, Morano; nomi che hanno contribuito a fare la storia, riecheggiando fino a oggi.

Terzo motivo d'orgoglio e riconosciuto prestigio per il Conservatorio è certamente anche la Galleria degli Strumenti, inaugurata nel 2006. Unica realtà museale presente in Piemonte sul tema specifico, annovera più di cento strumenti appartenenti all'istituto e ventisei pezzi provenienti dal Museo Civico di Arte Antica Palazzo Madama, veri e propri cimeli che Torino ha saputo nel tempo conservare e riportare alla luce: antichi violini, esemplari firmati da grandi nomi della liuteria piemontese e d'autore, strumenti a fiato, campanelli armonici. Vale la pena citare qui alcuni pezzi di spicco: il prezioso Stradivari "Mond" del 1709 e il violino Amati 1667, donati al Conservatorio da Teresina Tua, un violoncello Testore pressoché nel suo stato originale (1713), una spinetta ottavina del primo cembalaro torinese di cui si abbia notizia, Abel Adam (datato 1698), sei trombe dell'*Aida* costruite da Ferdinando Roth e acquistate probabilmente per un'esecuzione nella stagione lirica 1874-75, e molti altri ancora. Ai migliori concorsisti del *Premio nazionale delle arti* sarà concesso il privilegio di utilizzare alcuni di questi strumenti per l'esibizione finale, portando alla ribalta non solo l'immagine del Conservatorio ma anche l'intero sistema artistico locale, gettando un ponte tra passato e presente della città. E garantendo a queste rarità di respirare di vita propria, non solo di vetrine e di musei: per solleticare il piacere della vista, del tatto e, più di ogni altra cosa, dell'udito.

Magdalena Kožená
Voce avvolgente, bellezza che ammalia

di Alessio Tonietti

mercoledì 5 marzo
Conservatorio
ore 21
serie dispari
Magdalena Kožená
mezzosoprano
Malcolm Martineau
pianoforte
Debussy
Chansons de Bilitis
Trois ballades de François Villon
Mahler
5 *Lieder* su testi di Friedrich Rückert
Dvořák
V národním tónu
Poulenc
Fiançailles pour rire
2 Chansons pour enfants
Les chemins de l'amour

Una cascata di capelli biondi e due meravigliosi occhi blu assecondano e infine soggiogano i colori di un bosco autunnale sullo sfondo. Questa è una delle prime immagini di Magdalena Kožená in cui ci si imbatte impostando una semplice ricerca su Internet e chiarisce subito l'espressione «una sfida fra sensi», coniata da un giornalista americano in occasione di una sua esibizione. Eppure la sfida è autentica perché la voce, custodita in una tale bellezza, rappresenta anch'essa un piccolo miracolo della natura, capace di far vacillare le tradizionali classificazioni. «Per un minuto senti un contralto, subito dopo un soprano, e tutto questo senza nessun apparente artificio. In tutti gli anni che ho lavorato con i cantanti, non ho mai sentito una voce così». Così la definisce il pianista Malcolm Martineau, che l'ha accompagnata in molte esibizioni e che sarà al suo fianco anche a Torino. A completare il ritratto sarebbe sufficiente qualche mania o un paio di capricci da "pin-up dell'opera". Invece la bella Magdalena ha sempre tenuto uno stile professionale impeccabile, ironizzando spesso sul contrasto fra le sue pose da *femme fatale* nei libretti dei suoi cd (molto simili a un inserto di "Vogue") e l'abbondanza di ruoli mascolini che scandiscono la carriera di ogni mezzosoprano. A rintuzzare l'immaginazione, ci pensa un temperamento tutt'altro che pacifico, che la porta a giudizi taglienti e corrosivi nei confronti di ciò che non approva. Memorabile, a questo proposito, la vera e propria distruzione pubblica di Robert Wilson, regista del celeberrimo *Orfée* diretto da John Eliot Gardiner. «Le direttive che ci impartiva erano completamente in contraddizione con il testo. A lui non importava nulla di quel che cantavamo, gli interessava solo la luce. Tutto qui: sposta il pollice di due centimetri a sinistra così la luce fa un bell'effetto. Voleva dei burattini». Un'indole coraggiosa e sfrontata, che le procura una fama da "pecora nera" fin dagli anni del Conservatorio. Nata a Brno nel 1973 da una famiglia di scienziati, Magdalena Kožená imposta la sua formazione su Haendel e sul repertorio barocco, trascurando Verdi e la tradizione operistica italiana. Una scelta che molti troverebbero professionalmente suicida e che invece la conduce velocemente, nel 1995, al primo premio alla International Mozart Competition di Salisburgo. Ben presto viene chiamata a lavorare con i più prestigiosi direttori della scuola filologica come Gardiner, Harnoncourt e Paul McCreesh, senza dimenticare la collaborazione italiana con il Giardino Armonico di Giovanni Antonini. Si prende un rischio dietro l'altro, dedicando la sua prima incisione discografica alla tradizione liederistica dei suoi compatrioti, Dvořák, Janáček e Martinů, che le procura un Grammy Award nel 2001.

Diventa un punto di riferimento mondiale nel repertorio barocco, concentrandosi sulle opere di Monteverdi, Haendel, Rameau e sui ruoli "mascolini" – come li chiama lei – mozartiani, come Idamante dell'*Idomeneo* e il Cherubino delle *Nozze di Figaro*.

Acclamata in ogni teatro per la stupefacente agilità e la pienezza avvolgente della sua voce, la bellissima cantante si trova a dover raccogliere l'ennesima sfida. In risposta alle accuse di una certa pesantezza emozionale e di scarsa propensione alle partiture drammaticamente più complesse, Magdalena si avventura nel repertorio novecentesco e arricchisce le sue capacità interpretative incidendo opere di Ravel, Šostakovič e Respighi. «Spesso il repertorio barocco viene considerato come uno sport, per provare quanto puoi andare veloce, oppure in alto, o in basso. Sento l'urgenza di diventare sempre più espressiva e ciò conduce inevitabilmente alla musica più recente».

Allo spettatore rimarrà il ruolo del bosco autunnale nelle sue foto, condannati dalla sua voce e dalla sua bellezza a essere assecondati e infine soggiogati.

Davidis pugna et victoria
L'oratorio barocco latino secondo Alessandro Scarlatti

Progetto oratorio barocco, puntata quarta. Dopo il *Sant'Agnese* di Pasquini, il *San Giovanni Battista* di Stradella e *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* di Haendel, l'Academia Montis Regalis propone una nuova tappa dell'intrigante viaggio alla riscoperta dell'oratorio barocco iniziato due anni fa. Validissimo, come sempre, il cast vocale selezionato da Alessandro De Marchi: Roberta Invernizzi, Anke Herrmann, Martin Oro, Fredrik Akselberg e Antonio Abete sono tutti solisti dei quali il pubblico torinese ha avuto più volte la possibilità di saggiare dal vivo l'elevata qualità. Come già per l'*Orfeo* monteverdiano dello scorso novembre, sarà della "partita" anche il Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino diretto da Claudio Chiavazza. Riflettori puntati, questa volta, su un altro grande del Barocco del primissimo Settecento: Alessandro Scarlatti.

Ma perché tanta attenzione proprio all'oratorio barocco? Dalla ricerca musicologica dell'ultimo decennio è emersa la straordinaria vitalità e varietà del movimento oratoriano tra 1650 e 1700. In tutta Italia (con la sola eccezione di Venezia) le produzioni oratoriane avevano una netta preponderanza rispetto a quelle operistiche. Genere ubiquitario buono quasi per ogni occasione, l'oratorio del XVIII secolo è, insomma, una galassia misteriosa, ancora in molta parte da catalogare ed esplorare, anche a livello locale.

Roma, Oratorio del Santissimo Crocefisso, oratorio latino. Questa semplice triangolazione consente di inquadrare bene quella che va considerata una "varietà linguistica" del genere dell'oratorio. Rispetto all'oratorio volgare lo stile musicale di quello latino, in effetti, è identico. Si svilupparono nello stesso periodo, dagli anni Venti del Seicento in poi. Ma non negli stessi luoghi. L'oratorio volgare fiorì soprattutto negli oratori della Chiesa Nuova di Santa Maria in Vallicella e di San Girolamo della Carità, mentre quello latino era un'esclusiva dell'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso.

«I Musici più eccellenti gareggiano per farvi parte, e i Compositori di maggior valore brigano l'onore di farvi ascoltare le proprie composizioni, e si sforzano di farvi apparire ciò che hanno di meglio nel loro studio». Così nel suo diario il viaggiatore francese André Maugars esprimeva il suo entusiasmo per quelle adunanze a metà via fra il mondano e lo spirituale per le quali Giacomo Carissimi compose tutti i propri oratori latini tra 1650 e 1660. La *next generation* che raccolse la sua eredità e prolungò per qualche decennio i fasti dell'oratorio romano, latino e volgare, annoverava, come "punte di diamante" Pasquini, Stradella, Alessandro Scarlatti, Caldara e, per un po' di tempo, Haendel.

Arrivato a Roma diciottenne, grazie al suo straordinario talento Scarlatti attirò presto l'attenzione di tutti i mecenati più importanti. Fu nominato maestro di cappella prima a San Giacomo degli Incurabili e poi a San Girolamo della Carità. Della produzione di Scarlatti la musica sacra, nonostante la sua considerevole consistenza, è la parte meno esplorata. Dei sei oratori latini che sappiamo egli compose per l'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso, sopravvive solo *Davidis pugna et victoria*.

Scritto in occasione del Giubileo del 1700, questo oratorio fu rappresentato il 5 marzo. In realtà, alcuni tratti stilistici un po' arcaici della partitura sembrano suggerire una data di composizione antecedente: forse Scarlatti rielaborò uno dei tre oratori scritti per il Crocifisso tra 1679 e 1682, di cui nemmeno conosciamo il titolo. *Davidis* perla musicale a tutt'oggi pochissimo conosciuta. Assolutamente da riscoprire. Una prima esecuzione assoluta per Torino. *(a.c.)*

lunedì 10 marzo
Conservatorio
ore 21
serie l'altro suono

Academia Montis Regalis
Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino
Alessandro De Marchi
direttore
Claudio Chiavazza
maestro del coro
Roberta Invernizzi
David
Anke Herrmann
Jonatha
Antonio Abete
Golia
Martin Oro
Saul
Fredrik Akselberg
Testo

A. Scarlatti
Davidis pugna et victoria,
oratorio latino

Il pianoforte di Olli Mustonen
Mediazione tra ragione e sentimento

di Andrea Malvano

Da quelle parti a dominare è la natura. Puoi costruire tutti gli aeroporti e le industrie pesanti che vuoi, ma ciò che sta attorno continuerà a emergere. Quella vegetazione è abituata da sempre a regnare sull'uomo, a farsi beffa di ogni intervento dissacratore. Incorniciata da coste frastagliate, la Finlandia vive la sua modernità, senza perdere mai di vista il rispetto della natura. La cultura affonda le sue radici nella grande stagione mitica del *Kalevala*, canti e leggende popolari a cui attinse anche il padre dei compositori finlandesi: Sibelius. Da lui discende una stirpe di musicisti che ancora oggi continuano a popolare il mondo musicale. Basti pensare alla compositrice Kaija Saariaho, alla lunga dinastia dei Rautavaara, al direttore d'orchestra Esa-Pekka Salonen: la Finlandia, con la sua solita discrezione, continua a fornire pedine decisive alla scacchiera musicale contemporanea. Senza trascurare il fatto che uno stato, che ha la metà degli abitanti della città di Parigi, si distingua per avere una delle più grandi scuole musicali d'Europa, l'Accademia «Sibelius»: 1700 studenti per 300 docenti.

Olli Mustonen viene da lì, da un paese in cui la musica è un principio fondante della cultura, proprio come se dovesse riflettere l'abbagliante bellezza del mondo naturale. Non ha niente in comune con quei juke-box da tastiera che popolano i palcoscenici di tutto il mondo. La sua arte guarda ben oltre il pianoforte: compositore affermato, è stato direttore artistico del *Korsholm Music Festival* e del *Turku Music Festival*, è stato co-fondatore della Helsinki Festival Orchestra e, dal 2003, è direttore stabile della Tapiola Sinfonietta. Dietro quella faccia da studentello di college nasconde un temperamento irruente, che aggredisce la musica di Bach o di Prokof'ev con una precisione chirurgica. Nelle tessiture contrappuntistiche si trova perfettamente a suo agio: in particolare predilige quelle composizioni in cui la polifonia si unisce al dramma espressivo (non a caso il programma che propone per l'Unione Musicale si conclude con la drammatica fuga della *Sonata op. 106* di Beethoven). Al pianoforte ragiona con la profondità di un compositore, di un musicista che ha smontato e rimontato con pazienza tutti i pezzi delle opere che esegue. Forse è proprio in questo che si colgono le sue radici culturali: quell'inclinazione all'approfondimento meticoloso che contraddistingue spesso gli intellettuali del Nord. In Finlandia il tempo continua a essere scandito dal sole: quando la luce viene a mancare bisogna saper attendere il giorno successivo per completare la propria occupazione. Non c'è terreno più fertile per la nascita di artisti in grado di trovare una mediazione tra ragione e sentimento. E Mustonen emoziona proprio con la sua paziente riflessione sull'arte.

mercoledì 12 marzo
Conservatorio
ore 21
serie pari

Olli Mustonen *pianoforte*

Bach
Partita n. 1
in si bemolle
maggiore BWV 825
Prokof'ev
6 Pezzi op. 52
Beethoven
Sonata in si bemolle
maggiore op. 106
(*Hammerklavier*)

Andrea Bacchetti: l'*enfant prodige* che ce l'ha fatta

Essere *enfant prodige* non è affatto facile. All'inizio tutto fila liscio: il pubblico si entusiasma per cose che al bambino riescono assolutamente naturali. Poi passa il tempo e improvvisamente il fatto di sapere suonare non è più sufficiente per incantare le platee. E così, proprio sul più bello, bisogna ricominciare tutto da capo. Andrea Bacchetti ce l'ha fatta: a dieci anni suonava già con i Solisti Veneti diretti da Claudio Scimone; oggi, trentenne, continua a stupire per la sua straordinaria musicalità. Certo, l'ambiente in cui ha cominciato a respirare arte non poteva che essere costruttivo: portava ancora i pantaloni corti quando discuteva di musica con Karajan, Magaloff e Berio. Ma, con il tempo, Bacchetti è riuscito a ritagliarsi il suo spazio nel mondo dei grandi; oggi non è più un *enfant prodige*, ma un pianista dal suono cristallino, che entusiasma per le sue limpide interpretazioni del repertorio settecentesco e per il suo maturo interesse per la musica contemporanea. (*a.m.*)

domenica 16 marzo
Auditorium Ferrero – Alba
ore 16.30
serie didomenica

Andrea Bacchetti *pianoforte*

Musiche di Bach, Mozart, Debussy

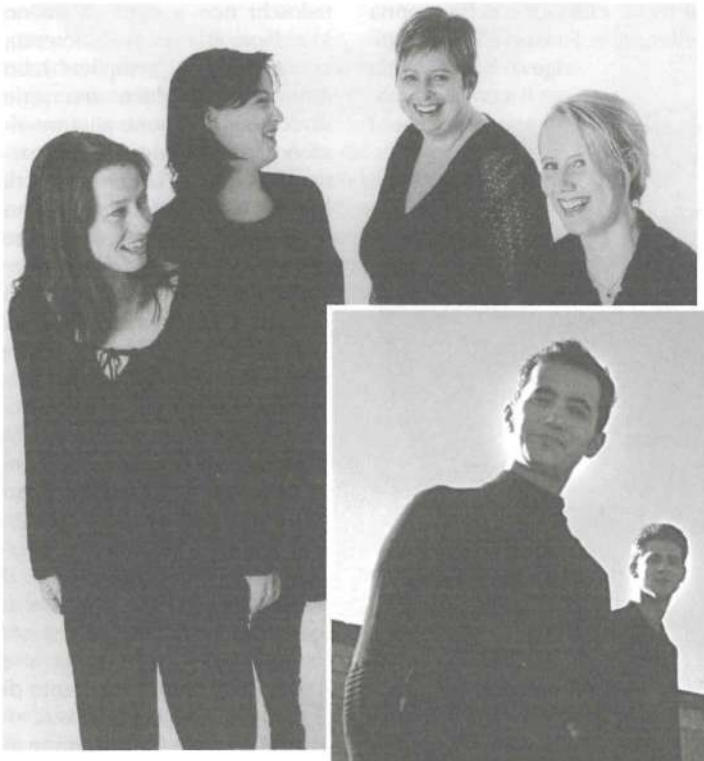
GLI ABBONATI POTRANNO USUFRUIRE DEL TRASPORTO GRATUITO PER ALBA. IL BUS PARTIRÀ ALLE ORE 15 DAVANTI ALLA CHIESA DELLA GRAN MADRE DI DIO.

Gli archi virtuosi dei Quartetti Ebène e Vertavo

di Marina Pantano

Il Quartetto Vertavo ritorna in Italia a marzo e sarà ospite per la prima volta dell'Unione Musicale. Si tratta dell'unico complesso cameristico di caratura internazionale attivo nella penisola scandinava e rappresenta un vero e proprio fiore all'occhiello della nativa Norvegia. Fondato nel 1984 da quattro adolescenti per partecipare a una competizione internazionale finlandese, il complesso è considerato oggi, dopo quattro premi alla seconda edizione della Melbourne International Chamber Music Competition nel 1995, il prestigioso Premio Grieg nel 2005, innumerevoli tournée in tutto il pianeta e alcune incisioni discografiche di grande successo (Simax Classics), uno dei primi cinque migliori quartetti del mondo. Saremo ansiosi di ascoltare, prima del *Quartetto op. 74* (*Delle arpe*) di Beethoven, il *Quartetto n. 4* di Bartók, autore che il Vertavo ha inciso integralmente nel 2001, ottenendo il riconoscimento dal BBC Music Magazine di "Record of the Month" nel maggio 2002. Concluderà la serata il *Quartetto in sol minore op. 27* di Grieg, proseguendo il doveroso omaggio al compositore norvegese compiuto con una lunga tournée iniziata nel 2007. Perfezione tecnica, intonazione infallibile, grande immaginazione interpretativa, affiatamento, freschezza, spontaneità, passione; a tutto ciò si aggiunge un grande virtuosismo e il fascino di quattro giovani musiciste per un quartetto nordico tutto al femminile.

È di più recente formazione l'altro ensemble ospite della stagione concertistica dell'Unione Musicale: il Quartetto Ebène è nato nel 1999 e sembra avviato anch'esso sulla strada dei grandi quartetti d'archi, come testimoniano il primo premio al Concorso Internazionale ARD di Monaco, il premio del pubblico, i due riconoscimenti per la migliore interpretazione e il premio della Fondation «Karl Klinger», tutti ottenuti nel 2004. Già nel 2003 i quattro giovani musicisti francesi erano stati la grande rivelazione del Concorso Internazionale di Bordeaux, dove avevano ottenuto il secondo posto ex aequo (primo premio non attribuito) e il premio SACEM per la migliore interpretazione di musica contemporanea (*Alive* di Edith Canat de Chizy). Dopo aver studiato con il Quartetto Ysaÿe al Conservatorio di Parigi, i quattro allievi del Conservatorio Nazionale di Boulogne-Billancourt sono stati ammessi, nel settembre 2003, nella classe di Gabor Takacs al Conservatorio di Ginevra, dove hanno iniziato una collaborazione con Eberhardt Feldz (Hochschule di Berlino). Nel 2004 il compositore György Kurtág, impressionato dal quartetto, lo ha invitato a tenere delle masterclass in Ungheria. I risultati raggiunti, la coesione, l'equilibrio e l'integrazione, qualità che contraddistinguono le loro interpretazioni aperte a un repertorio molto diversificato, sembrano contraddire l'idea che certo individualismo, proprio della cultura francese, si opponga all'esistenza di grandi quartetti.



mercoledì 19 marzo
Conservatorio
ore 21
serie dispari

Quartetto Vertavo

Bartók
Quartetto n. 4
Beethoven
Quartetto in mi bemolle maggiore op. 74
(*Delle arpe*)
Grieg
Quartetto in sol minore op. 27

---

mercoledì 26 marzo
Conservatorio
ore 21
serie pari

Quartetto Ebène

Haydn
Quartetto in sol minore op. 74 n. 3
(*Reiterquartett*)
Brahms
Quartetto in do minore op. 51
Ravel
Quartetto in fa maggiore

Breve storia del corno, dalla caccia all'orchestra

giovedì 13 marzo
ore 20.30 – turno rosso
venerdì 14 marzo
ore 21 – turno blu
Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Paul Mann
direttore
Bruno Schneider
Corrado Saglietti
Marco Panella
Marco Tosello
corni

Elgar
In the South (Alassio),
ouverture op. 50
Schumann
Konzertstück
in fa maggiore
per 4 corni e orchestra
op. 86
Mozart
Concerto n. 3
in mi bemolle maggiore
per corno e orchestra
K. 447
Janáček
Taras Bulba,
rapsodia sinfonica

di Nicola Pedone

«Nonostante le sue imperfezioni, il corno è, di tutti gli strumenti a fiato, il più bello quanto a timbro e intrinseca qualità di suono, mentre le emozioni suscitate dal suo fascino sonoro sono generalmente considerate irresistibili». Così scriveva nel 1824, nell'imponente *Méthode de Cor alto et de Cor basse*, il virtuoso di corno e didatta Louis-François Dauprat. Opinione di parte, d'accordo, ma non priva di ragioni. All'epoca di Dauprat, per altro, il corno stava conoscendo una vera e propria rivoluzione tecnologica a opera di costruttori tedeschi e boemi che, attraverso l'introduzione della "macchina" azionata dalla mano sinistra, doveva rendere il corno in grado di coprire agevolmente il totale cromatico della propria estensione. Fino ad allora, infatti, vigeva il cosiddetto corno naturale, che i tedeschi non a caso chiamano *Waldhorn* (corno della foresta), costituito da un "semplice" tubo ritorto che produce una serie discontinua di suoni: gli armonici. A partire da questi, e con particolari abilità – la correzione di labbro e soprattutto la mano destra inserita nel padiglione che modifica l'altezza delle note – un bravo cornista era in grado di ottenere i suoni mancanti dalla serie armonica; ovviamente (ma non vorremmo qui aprire una diatriba filologica) senza quella omogeneità timbrica che è propria del corno moderno. In ogni caso, dai tempi in cui era sceso da cavallo per entrare in orchestra fino all'odierno corno doppio in fa-si bemolle, di strada il nostro strumento ne ha percorsa molta. Portando sempre con sé, tuttavia, gran parte della sua natura originaria di strumento di segnali (di caccia, di posta, di guerra), serbatoio inesauribile di evocazione e di apertura di spazi immaginativi (le «emozioni... irresistibili» di Dauprat).

La storia del repertorio concertistico del corno è anche la storia di come questo *ethos* abbia di volta in volta giocato con le trasformazioni del linguaggio musicale, con le innovazioni tecnologiche e con la creatività dei singoli musicisti, a partire da Haydn e Mozart e dai meno conosciuti Stamitz e Stich, forse più noto come Giovanni Punto. Nell'Ottocento romantico spiccano soprattutto il *Concertino* di Weber e il *Konzertstück* per quattro corni di Schumann, anche perché l'interesse dei maggiori compositori era ormai concentrato sul corno come nobile protagonista dell'orchestra. Sarà Richard Strauss con i suoi due Concerti a riproporre lo strumento a livello solistico, riaprendo un interesse tuttora vivo presso i compositori.

Non sappiamo se Schumann avesse in mente i cornisti dell'orchestra di Dresda o quelli di Lipsia per il suo *Konzertstück op. 86*. Certamente dovevano essere quattro solisti eccellenti, capaci di dominare perfettamente il "corno a macchina". A cominciare dal primo corno, che il 13 e 14 marzo sarà lo svizzero **Bruno Schneider**. Diplomatosi al Conservatorio di La Chaux-de-Fonds, dove fonderà più tardi una "Académie de cor" ormai punto di riferimento per i cornisti di tutto il mondo, Schneider è stato per quindici anni primo corno solista a Zurigo, Monaco e infine alla Suisse Romande di Ginevra, città presso il cui Conservatorio insegna.
Dal 2003 è corno solista all'Orchestra del Festival di Lucerna di Claudio Abbado e gira il mondo come concertista di fama, essendo anche divenuto dedicatario di parecchi lavori per corno (l'ultimo di Jost Meyer).
A completare il quartetto, **Corrado Saglietti, Marco Panella** e **Marco Tosello**, tutti dell'Orchestra Rai. Perché, come ci ha ricordato Frühbeck de Burgos, questa Orchestra può vantare in ogni suo settore solisti di primo livello. (*n.p.*)

Il *War Requiem* di Britten
Una preghiera di fratellanza contro l'orrore della guerra

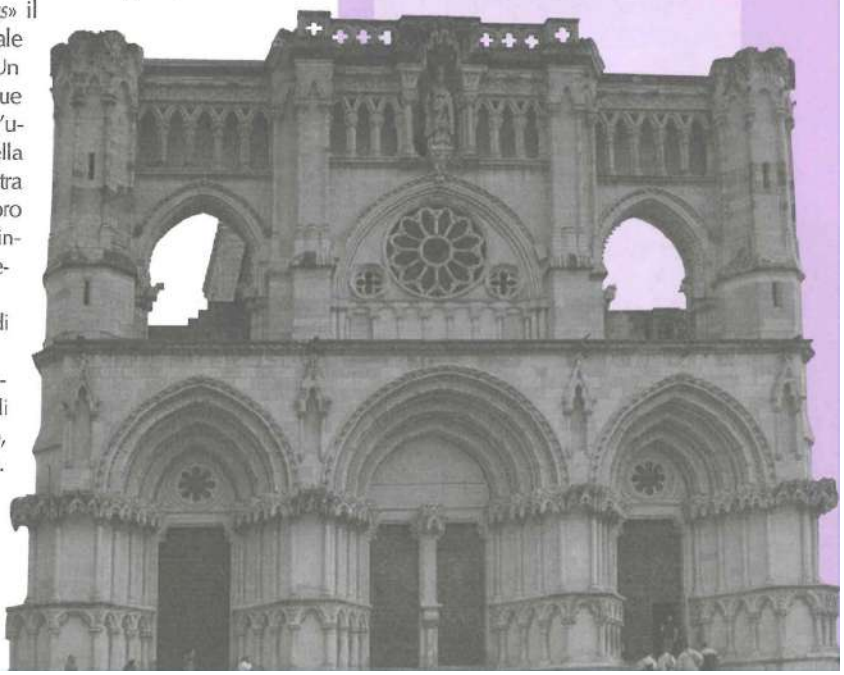
di Stefano Catucci

Il nome in codice dell'operazione della Luftwaffe che l'8 novembre 1940 rase al suolo la cittadina di Coventry era *Sonata al chiaro di luna*. Undici ore ininterrotte di bombardamento, dalle sette di sera alle sei di mattina, e in più quel titolo tragicamente beffardo che associava il diluvio delle esplosioni all'immagine più celebre del Romanticismo musicale. Ventidue anni dopo la cattedrale di Coventry, sventrata dalle bombe di quella notte, era stata ormai restaurata e venne riaperta con una cerimonia che, proprio tramite la musica, voleva tendere alla conciliazione. Una nuova composizione era stata commissionata a Benjamin Britten e per le parti delle voci soliste maschili erano stati chiamati due cantanti, Peter Pears e Dietrich Fischer Dieskau, che appunto simboleggiassero la fratellanza di Inghilterra e Germania, dopo le terribili distruzioni che avevano colpito anche le città tedesche. Britten, però, non costruì una musica celebrativa, ma dipinse il quadro di un'accorata denuncia degli orrori della guerra. Se la base di *War Requiem* è il testo latino della messa dei defunti, l'aggiunta dei versi bellissimi e desolati di Wilfred Owen, poeta inglese caduto in battaglia negli ultimi giorni della Prima Guerra Mondiale, conferisce all'opera un colore più preciso. Non della morte come tale si tratta ma, appunto, della morte in guerra, della sua insensatezza, come pure dell'esperienza di perdita del sé a cui va incontro, in guerra, anche chi sopravvive.

Difficile trovare un'altra partitura che esprima con altrettanta forza una posizione di pacifismo così coerente e radicale. La dimensione religiosa del testo liturgico, inframmezzata com'è dalle parole di Owen, non promette salvezza, ma scava per contrasto il solco di una solitudine nella quale c'è solo spazio per la disperazione o, al limite, per una preghiera che non confida in alcun premio ultraterreno, ma solo nella possibilità di un sentimento fraterno fra soldati che si riconoscano reciprocamente come uomini, cioè come fratelli.

Nel film che Derek Jarman ha realizzato per accompagnare il *War Requiem*, c'è una scena di incontro fra due soldati, intorno a un pianoforte miracolosamente salvatosi da un bombardamento, che sintetizza in modo efficacissimo quest'unica dimensione di speranza. La guerra sembra per Britten il prodotto di un mondo che non può più coltivare la speranza della fede e che tuttavia ne riafferma con disperazione il bisogno. Musicalmente i contrasti vengono resi nitidi anche dal diverso volume sonoro con il quale sono trattati i due testi: quelli della messa di Requiem sono affidati al coro, alla voce di soprano e all'orchestra piena; quelli di Owen vengono intonati dalle due voci maschili e da una compagine strumentale ridotta fino a dimensioni cameristiche. Il *Libera me* conclusivo è emblematico dello sviluppo delle idee di Britten: la preghiera del coro è accompagnata da un ritmo lugubre, marcatissimo, e quando la voce del soprano intona le parole «*Tremens factus*» il disegno orchestrale si anima in uno *Scherzo* sinistro, al termine del quale si può riconoscere una citazione del *Dies Irae* del *Requiem* verdiano. Un silenzio separa questa visione tragica e priva di luce dalle parole dei due soldati che si riconoscono e che, chiamandosi "amici", pronunciano l'unica parola di conciliazione in grado di opporsi all'insensatezza della guerra. «*Lasciateci dormire ora*», chiedono infine, mentre dall'orchestra emergono i tenui suoni dei legni e dell'arpa. Ad accompagnarli nel loro ultimo viaggio saranno le voci bianche, associate all'immagine di un'innocenza primordiale, e poi il coro che ripete *pianissimo*, senza orchestra, le parole «*Requiem aeternam dona eis Domine*».

Chi ha definito antireligioso o persino blasfemo il *War Requiem* di Britten ha indubbiamente esagerato. Certo, però, nel combinare tradizione religiosa e versi profani il musicista ci ha consegnato un simbolo del sentimento di abbandono nel quale ogni guerra getta gli uomini e la tenue speranza in una scintilla che sovverta il gioco, rivendicando anche contro ogni logica le ragioni più forti della pace.



CONCERTI FUORI SEDE

GIOVEDI 20 MARZO
Cuenca – Teatro Auditorio
Festival Semana de música religiosa de Cuenca

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino
Coro di voci bianche "I Piccoli Musici"
Juanjo Mena *direttore*
Judith Horvath *soprano*
Agustín Prunell-Friend *tenore*
Christopher Robertson *baritono*
Claudio Chiavazza *maestro del coro*
Mario Mora *maestro del coro di voci bianche*

Britten
War Requiem per soli, coro, orchestra, orchestra da camera, voci bianche e organo op. 66

VENERDI 21 MARZO
Cuenca – Teatro Auditorio
Festival Semana de música religiosa de Cuenca

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino
Juanjo Mena *direttore*
Danna Glaser *soprano*
Ildiko Komlosi *mezzosoprano*
Giuseppe Sabbatini *tenore*
Carlo Colombara *basso*

Verdi
Messa da Requiem per soli, coro e orchestra

Un importante impegno "fuori sede" attende nel mese di marzo l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai: due concerti a Cuenca, in Spagna, per il *Festival Semana de música religiosa*. In programma il *War Requiem* di Britten e la *Messa da Requiem* di Verdi entrambi diretti da Juanjo Mena, con la partecipazione di un cast di voci internazionali come Danna Glaser, Ildiko Komlosi, Giuseppe Sabbatini e Carlo Colombara per Verdi e Judith Horvath, Augustín Prunell-Friend e Christopher Robertson per Britten.

Martha Argerich
La fusione perfetta dell'anima con la musica

di Oreste Bossini

È terribilmente impervio tentare in poche righe un bozzetto di Martha Argerich. Cosa si potrebbe dire di nuovo su un'artista tanto nota e così poco propensa a occultarsi, a dissimulare la propria natura sul palcoscenico, di fronte al pubblico? Ammesso pure che qualcuno non conosca la sua biografia, che non sappia come la sconosciuta allieva di Vincenzo Scaramuzza, poco più che bambina, arrivata da Buenos Aires solo due anni prima, abbia sbalordito la giuria del Concorso «Busoni» nel 1957, la stessa ragazzina che, diventata nel frattempo una tigre, qualche anno dopo, nel 1965, conquistava lo «Chopin» di Varsavia sbaragliando gli avversari come Napoleone a Marengo; ammesso che qualcuno non abbia mai sentito raccontare qualche pettegolezzo sulla sua turbolenta vita sentimentale o che non sia incappato almeno una volta nelle sue improvvise e imprevedibili rinunce al concerto, causa di costanti angosce a organizzatori pure disposti sempre a perdonarle tutto; ammesso persino che non abbia mai ascoltato uno dei suoi innumerevoli dischi e non sia informato della sua lunga amicizia con Claudio Abbado, fiorita nei giorni irripetibili degli studi a Vienna; anche ammesso tutto questo, chiunque conoscerà immediatamente la vera natura di Martha Argerich al primo attacco al pianoforte. O per meglio dire riconoscerà, perché la Argerich interpreta i brani del suo repertorio come se non si fosse mai veramente separata dalle musiche suonate. Il suo Prokof'ev o il suo Ravel, gli autori che nel tempo si sono forse mantenuti più costanti, non si sono mai davvero allontanati da noi, anche a distanza di anni tra un'esibizione e l'altra, perché la loro musica era divenuta sin dall'inizio, in maniera indissolubile, fibra stessa del suo essere. In genere gli artisti, anche i più generosi, conservano una parte della propria personalità un po' nascosta, celata agli occhi del pubblico. Il loro pensiero di solito non è completamente visibile a tutti: una certa quantità delle proprie sensazioni più profonde, in misura più o meno cospicua, resta da scoprire all'intelligenza e alla sensibilità di chi ascolta. Nel caso di Martha Argerich, invece, il momento del concerto si manifesta sempre come un'esperienza senza limiti e questo filtro di autodifesa, apparentemente indispensabile anche ai soggetti più impulsivi, come Leonard Bernstein per esempio, sembra del tutto dimenticato. È difficile, se non impossibile, citare un altro musicista di tradizione classica, oltre alla Argerich, che riesca a partecipare così pienamente come persona, come individuo, al proprio lavoro, anche negli aspetti più legati alla dimensione dell'autocontrollo quali la proprietà dello stile o la pulizia tecnica. Riuscire peraltro non sembra forse il verbo migliore, dal momento che Martha Argerich perviene a questa fusione perfetta della propria anima con la musica non attraverso un processo di volontà, ma per genuina e spontanea natura. Anche un dilettante di psicologia non avrebbe difficoltà a scorgere in questo impulso irrefrenabile a gettare tutta se stessa nella mischia la causa delle fragilità che la Argerich ha manifestato qualche volta, fuggendo delle esibizioni, sebbene sia difficile indicare oggi un pianista dotato di tecnica e di natura musicale pari alle sue. È quasi inutile aggiungere che proprio questo suo coraggio, questa sua istintiva maniera di esporre la propria sensibilità, questa sua maniera di vivere il concerto senza rete la rende amata fino alla venerazione dal pubblico di ogni età.

La Argerich ha suonato innumerevoli volte il *Terzo concerto* di Prokof'ev, collaborando con le migliori formazioni del mondo e un nugolo di direttori d'orchestra. La prima versione discografica del *Concerto* risale addirittura al 1965, l'ultima, giusto l'anno scorso, con Charles Dutoit e l'Orchestre de la Suisse Romande; in mezzo, un impressionante elenco di registrazioni, compresa una del 1968 con l'Orchestra Sinfonica di Torino della Rai diretta da Nino Sanzogno. Benché una simile storia lascerebbe immaginare perlomeno un tantino di ruggine o qualche cedimento alla routine, bisogna sentire con quanta freschezza e vitalità la Argerich interpreta questo capolavoro di forma e di stile con la stessa sconvolgente energia della prima volta, per rendersi conto di quale fiamma eterna arda nel petto di una simile artista.

giovedì 27 marzo
ore 20.30 – turno rosso
venerdì 28 marzo
ore 21 – turno blu
Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Tugan Sokhiev
direttore
Martha Argerich
pianoforte

Prokof'ev
Concerto n. 3
in do maggiore op. 26
Čajkovskij
Sinfonia n. 4
in fa minore op. 36

FUORI SEDE

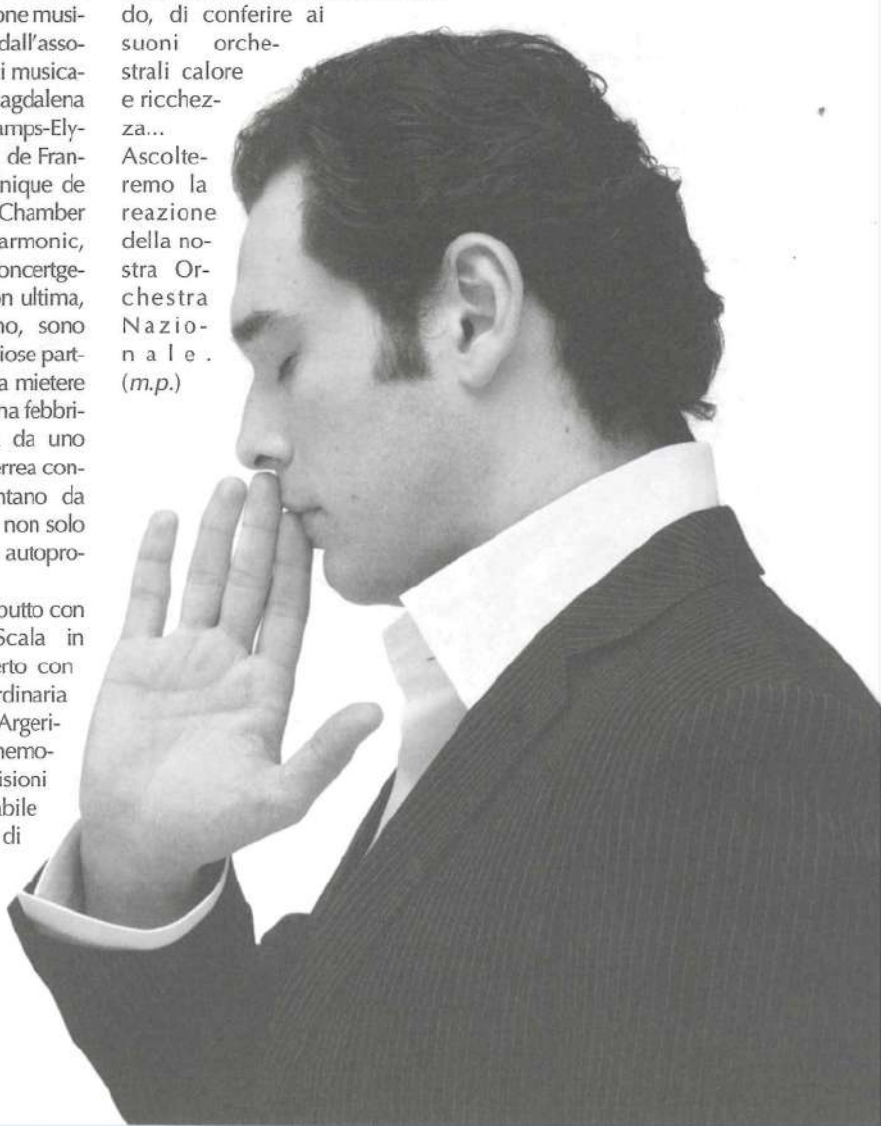
sabato 29 marzo
Bologna
Teatro Manzoni

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Tugan Sokhiev
direttore
Martha Argerich
pianoforte

Musiche di Prokof'ev, Čajkovskij

Prokof'ev e Čajkoskij per la rivelazione Tugan Sokhiev

Tugan Sokhiev è nato nel 1977 a Vladikavkaz, nell'Ossezia settentrionale, un territorio all'interno della Federazione Russa, abitato da migliaia di anni, ricco di terre fertili e crocevia commerciale e politico del Caucaso: la leggendaria "via della seta", che un tempo conduceva in Cina, attraversa infatti la regione, al centro, oggi, delle tensioni conseguenti alla dissoluzione del regime sovietico (l'Ossezia del nord è balzata tristemente alla ribalta dell'attenzione internazionale per il terribile episodio della scuola di Beslan).
Sokhiev è nato dunque in una terra, nel bene e nel male, aperta, di transito, di scambi tra Ovest ed Est, tra Nord e Sud. Ha studiato al Conservatorio di San Pietroburgo, allievo prima di Ilya Musin e poi di Yuri Temirkanov, diplomandosi nel 2001, quando aveva già una avviata e impegnativa attività internazionale: ancora studente, infatti, aveva diretto la Filarmonica di Strasburgo, l'Orchestra dell'Opera di Monaco, la BBC Philharmonic Orchestra, l'Orchestre National de Montpellier, l'Orchestra della Toscana, l'Orchestra Sinfonica di Birmingham e la Deutsche Symphonie-Orchester Berlin. Dopo aver ottenuto, nel 2000, il primo premio al Terzo Concorso Internazionale «Prokof'ev», è stato nominato direttore principale dell'Orchestra Sinfonica di Stato della Russia e direttore artistico dell'Orchestra Filarmonica di Stato dell'Ossezia settentrionale, cariche che ha ricoperto fino al 2003. Ma è il Teatro Mariinskij di San Pietroburgo la chioccia che ne ha covato il talento brillante e molto promettente. Al Kirov ha cominciato a dirigere, giovanissimo, il repertorio sinfonico, poi ha debuttato in quello operistico nel 2001 con *Il viaggio a Reims* e con *Evgenij Onegin* l'anno successivo, titolo che ha condotto trionfalmente anche al Met di New York (2003). A Pietroburgo ha proseguito incessantemente con *Iolanta, Sansone e Dalila, La bohème, L'amore delle tre melarance, Boris Godunov* e via di questo passo, sfoderando un'instancabile e non comune capacità di concentrazione. La sostituzione all'ultimo momento di Lorin Maazel alla testa della Sydney Symphony Orchestra, nel 2005, e la nomina di direttore ospite principale e consulente artistico dell'Orchestre National du Capitole de Toulouse (2005-2006) ne hanno consolidato la stima e l'interesse internazionale, confermati dal titolo di "Rivelazione musicale dell'anno" decretato dall'associazione francese dei critici musicali per il concerto con Magdalena Kožená al Théatre des Champs-Elysées. L'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, la Mahler Chamber Orchestra, l'Oslo Philharmonic, l'Orchestra del Royal Concertgebouw di Amsterdam e, non ultima, la Filarmonica di Berlino, sono alcune tra le nuove prestigiose partner con le quali continua a mietere successi in tutta Europa. Una febbrile attività, accompagnata da uno studio costante e da una ferrea concentrazione, lo tiene lontano da interviste e da ogni forma, non solo di divismo, ma anche di autopromozione.
Arriva a Torino, dopo il debutto con la Filarmonica della Scala in novembre, per un concerto con l'Orchestra Rai e la straordinaria pianista argentina Martha Argerich, nota non solo per le memorabili interpretazioni e incisioni ma anche per l'instancabile sostegno e promozione di giovani artisti. Insieme affronteranno il *Terzo concerto per pianoforte* (1916-1921) di Prokof'ev, brano tra i più noti di questo repertorio, secondo solo al *Concerto in sol* di Ravel per numero di esecuzioni e per gradimento del pubblico; in esso vi trovano espressione gli aspetti più tipici della personalità di Prokof'ev: dal lirismo sognante al "russismo", fino al particolarissimo ripensamento del Settecento.
Un critico gallese, nel 2004, raccomandava di tenere a mente il nome di questo direttore, giovane ma non privo di esperienza e dal talento molto promettente, capace di ipnotizzare un'orchestra con una schiacciante serenità, con uno stile chiaro e rotondo, di conferire ai suoni orchestrali calore e ricchezza... Ascolteremo la reazione della nostra Orchestra Nazionale.
(*m.p.*)



L'Orchestra Barocca di Venezia
Tra vocalizzi e virtuosismi i fasti di un'epoca

di Paolo Cairoli

lunedì 10 marzo
Auditorium del Lingotto
ore 20.30
I Concerti del Lingotto

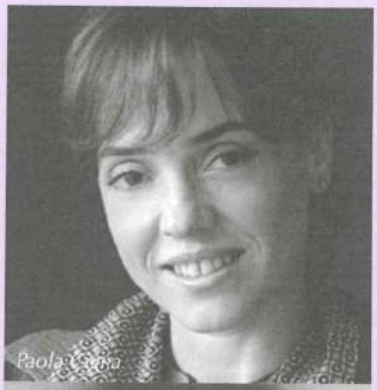
Ensemble dell'Orchestra Barocca di Venezia
Paola Cigna
soprano
Romina Basso
mezzosoprano

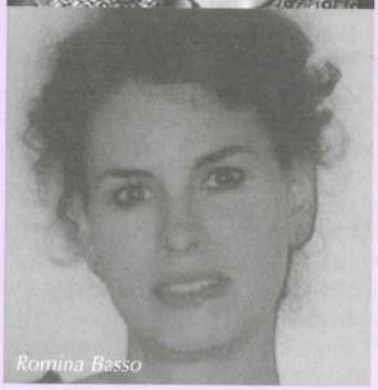
Musiche di Vivaldi, Haendel, Telemann, Giacomelli

Il Settecento è stato un secolo davvero sorprendente dal punto di vista musicale: in ambito strumentale le invenzioni non si contano, e in quello vocale il virtuosismo, spinto ben oltre i limiti della natura umana, non smette ancora oggi di affascinare larghe schiere di adepti. Erano anni in cui il successo di un'opera era determinato dai cantanti, attorno ai quali si era creato un apparato di fama, fortuna e adorazione molto simile allo *star system* di oggi. I grandi divi della scena erano indubbiamente i castrati, per i quali i compositori ideavano ruoli vocalmente impervi e sui quali gli interpreti intervenivano con ulteriori virtuosismi e improvvisazioni.

La stagione del 1734 del Teatro «San Giovanni Grisostomo» di Venezia divenne celebre perché ospitò un vero e proprio duello fra i due evirati allora più celebri: Carlo Broschi, detto Farinelli, e Gaetano Majorano, detto Caffarelli, ricordato con tanta nostalgia da Don Bartolo nel *Barbiere di Siviglia*. Per loro Geminiano Giacomelli scrisse *La Merope*, dramma in musica in tre atti, contenente un'infilata di arie da vertigine. Merope, regina di Messenia, fu interpretata da Caffarelli, mentre il di lei figlio e salvatore Epitide fu Farinelli. E proprio a lui toccò un'aria da *hit parade*, «*Quell'usignolo che innamora*», che leggenda vuole sia stata cantata tutte le sere nei venticinque anni in cui il musicista prestò servizio presso la corte di Spagna. Leggenda o no, certo è che la partitura, con le variazioni tradizionalmente eseguite da Farinelli, è davvero impressionante: ogni frase è variata con le più stellari colorature e ogni fermata prevede una cadenza, per un totale di ben sette cadenze, alcune delle quali con dodici battute di vocalizzi.

L'occasione di ascoltare questa mitica aria, e di immergersi nei fasti di quell'epoca straordinaria, è fornita da Lingotto Musica e dall'Ensemble dell'Orchestra Barocca di Venezia, costituito dalle prime parti della formazione conosciuta internazionalmente con il nome di Venice Baroque Orchestra, fondata dal clavicembalista e direttore d'orchestra Andrea Marcon. Con il complesso, che dedica particolare attenzione all'esecuzione con strumenti d'epoca, si esibiscono due cantanti prestigiosissime: Romina Basso, da sempre concentrata sul repertorio barocco e rossiniano, che ha interpretato con specialisti come Ottavio Dantone e sir Charles Mackerras, e Paola Cigna che ha lavorato con direttori come Giuseppe Sinopoli e Jeffrey Tate, e registi quali Ugo De Ana e Mario Martone.


Paola Cigna


Romina Basso

Oltre a «*Quell'usignolo*», il programma del concerto prevede arie da quattro diverse opere di Haendel: *Giulio Cesare in Egitto*, del 1724, con l'intensa riflessione di Cleopatra «*Se pietà di me non senti*»; *Tolomeo, Re d'Egitto*, del 1728, con il duetto «*Tutto contento or gode*», che nella prima esecuzione fu cantato da un altro celeberrimo castrato, Francesco Bernardi detto Senesino, insieme con il soprano Francesca Cuzzoni; *Lotario*, del 1729, con l'acrobatica aria di Adelaide «*Scherza in mar la navicella*», e *Sosarme, Re di Media*, del 1732, con l'aria «*Per le porte del tormento*». Ma un excursus nell'opera barocca non può non contemplare Vivaldi, che di lavori teatrali ne scrisse più di quaranta. Fortunatissimo il *Farnace*, del 1727, di cui è proposta la splendida «*Gelido in ogni vena*», tormentata riflessione del protagonista sulla presunta morte del figlio, che si svolge tra il grave rigore dell'introduzione orchestrale e una conclusione che sa suggerire, attraverso uno stratosferico virtuosismo vocale, il delirio di una mente allucinata. Completano il programma del concerto alcuni momenti strumentali come la celebre *Sonata* di Vivaldi "*La Follia*", ispirata alla danza di origine portoghese connessa ai riti per la fertilità, e il *Concerto in re maggiore* per traversiere, archi e continuo di Telemann.

intervista

Quintetto Queneau
Amicizia ed "esercizi di stile"

di Laura Brucalassi

«Nella classe di musica, in un'ora di lezione. Cinque tipi sui vent'anni, in mano gli strumenti, chi l'archetto, chi il clarinetto... Due anni più tardi li incontriamo in sala da concerto. Suonano insieme (animatamente)...». Avrebbe potuto descrivere così, Raymond Queneau, l'avventura del giovane quintetto d'archi e clarinetto che porta il suo nome. I due violini del gruppo – Diego Castelli e Lorenzo Derinni – ci forniscono qualche elemento in più: «Alcuni di noi, in modo particolare gli archi, hanno formazione ed esperienze comuni, per via degli studi al Liceo Musicale del Conservatorio di Milano. Lì ci siamo incontrati e siamo diventati molto amici. Nel 2004 abbiamo conosciuto la clarinettista Alessandra Masiello, nostra compagna nella classe di musica da camera del maestro Marco Pace, ed è stata lei a proporci di costituire il Quintetto, spinta dall'interesse per questo tipo di repertorio. Tutti abbiamo accolto l'idea con entusiasmo».

Poi sono venute esperienze importanti, come la partecipazione al Festival Internazionale *Jeunesse Musical Mediterranée* nel 2006, dove avete ottenuto un ottimo riscontro...

«Sì, è una manifestazione che coinvolge quattordici paesi del bacino del Mediterraneo e noi abbiamo avuto l'onore di essere l'unico complesso cameristico a rappresentare i Conservatori italiani. È stata una bella opportunità, che ci ha dato visibilità e ci ha permesso di crescere musicalmente e umanamente».

E gli studi?

«La formazione individuale è una tappa necessaria. Alcuni di noi hanno scelto di perfezionarsi all'estero, ma abbiamo sempre approfittato anche delle occasioni di studio comune offerte dal Conservatorio, come la masterclass del maestro Karl Leister, storico clarinetto dei Berliner Philharmoniker».

Il Quintetto è il vostro obiettivo principale?

«Sicuramente il Quintetto ci fornisce prospettive molto interessanti, sia dal punto di vista musicale sia perché permette di coltivare il nostro rapporto di amicizia. Comunque ci piace pensare di poter tenere aperte tutte le prospettive, senza però abbandonare l'attuale formazione, alla quale teniamo molto».

Perché avete scelto il riferimento a Queneau?

«Quando abbiamo voluto darci un nome per coincidenza alcuni di noi stavano leggendo proprio testi di Queneau. È uno scrittore che amiamo molto per la sua capacità di unire leggerezza e spirito speculativo. Il suo nome evoca caratteristiche che sentiamo nostre, come l'attenzione al testo. La nostra formazione non può contare su un vasto repertorio, quindi studiare la partitura a lungo e approfondire grandi capolavori è quasi una scelta obbligata, che però ci ha dato molta soddisfazione e ci ha premiato. Nel tempo si sono stratificate grandi tradizioni esecutive che è importante conoscere ma che possono condizionare molto. Noi cerchiamo di andare oltre: partendo dal solo testo procediamo a un lavoro di "pulizia" per rapportarci in modo diretto con il compositore e operare scelte interpretative più consapevoli».

Che cosa vi diverte? Quali sono le vostre passioni?

«Fuori dal contesto strettamente musicale abbiamo passioni disparate, in sintonia con le nostre predisposizioni caratteriali: la letteratura, la filosofia, il cinema, la didattica, senza dimenticare lo sport. Chi ha detto che i musicisti debbano essere figure statiche? Secondo noi un buon rapporto con il corpo è indispensabile».

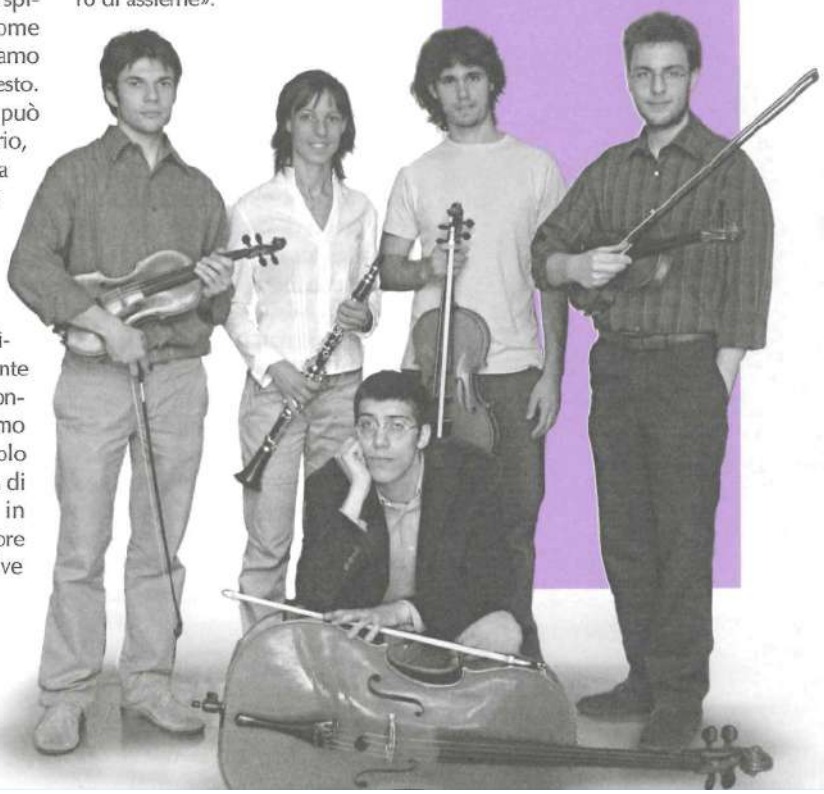
A Torino eseguite due delle composizioni più famose e impegnative per il vostro organico. Come le affrontate?

«Sono veri e propri testamenti spirituali, scritti da Mozart e Brahms nell'ultima parte della loro vita, che richiedono un grande impegno, tanto più a persone giovani come noi, lontane dalla piena maturità testimoniata da questi lavori. Con questa consapevolezza cerchiamo di affrontare le due partiture come un grande stimolo per il nostro lavoro di assieme».

martedì 4 marzo
Sala Cinquecento
Lingotto
ore 20.30
Giovani per tutti

Quintetto Queneau
Alessandra Masiello
clarinetto
Diego Castelli
Lorenzo Derinni
violini
Avishai Chameides
viola
Stefano Cucuzzella
violoncello

Brahms
Quintetto in si minore op. 115
Mozart
Quintetto in la maggiore K. 581



intervista

Gianandrea Noseda
«Occorre comunicare, non sedurre»

lunedì 3 marzo
Teatro Regio
ore 20.30
I Concerti 2007-2008

Filarmonica '900 del Teatro Regio
Gianandrea Noseda
direttore
Domenico Orlando
oboe

Musiche di
Bach-Webern, Strauss,
Schoenberg, Respighi

PRIMA DELLA MUSICA
ore 19.45 incontro con
Gianandrea Noseda

di Stefano Valanzuolo

Otto le proposte che danno corpo alla stagione dei *Concerti* del Regio nella quale Gianandrea Noseda, direttore musicale del Teatro, compare due volte: dopo l'inaugurazione verdiana, ecco avvicinarsi il secondo appuntamento, consacrato al Novecento, con l'Orchestra Filarmonica. «Due serate non sono poche: la presenza del direttore musicale nell'ambito di un cartellone – spiega Noseda – dovrebbe essere connotante, anche in termini di scelte, ma non invadente. È essenziale, per la propria crescita, che l'Orchestra venga a contatto con personalità diverse, rispondendo in maniera camaleontica agli stimoli trasmessi ogni volta».

Nel prossimo concerto si concede spazio soprattutto alla musica del ventesimo secolo, nel segno di un accattivante Classicismo.
«Vorrei mostrare al pubblico come tanti compositori del Novecento, mai diventati realmente popolari, abbiano saputo guardare al passato con rispetto e ammirazione. La storia della musica non vive di azioni e reazioni sconnesse, ma segue da sempre un filo rosso ininterrotto. A volte penso che se Mahler fosse vissuto più a lungo sarebbe arrivato per primo alla dodecafonia».

La scelta del programma, in questo caso, sottende un approccio divulgativo.
«Credo che il musicista e le grandi istituzioni musicali abbiano il dovere di educare il pubblico, aprendogli spazi nuovi, portandolo in maniera delicata su strade diverse da quelle assodate. Occorre comunicare, non sedurre».

La stagione concertistica del Regio sembra assecondare questo suo punto di vista: si va da Verdi alla musica da film di Chaplin, da Schoenberg al jazz, dai *Carmina Burana* al duo Testa-Fresu…
«L'importante è puntare sempre sull'eccellenza, indipendentemente dal genere, perché il bello e il colto non sono appannaggio esclusivo della musica classica. La qualità è il solo fattore discriminante, non il tipo di repertorio. Senza dimenticare, poi, che spesso a determinare il gradimento è l'esecuzione, più che il valore intrinseco del prodotto musicale…»

Va di moda il *crossover*: anche il Regio ha messo in cartellone un concerto di Mario Brunello con Vinicio Capossela.
«Brunello è musicista intelligente e curioso: il suo incontro con la canzone d'autore è una tappa di un percorso culturale autentico e articolato ma rappresenta anche un'eccezione felice. Molte operazioni *crossover* mi sembrano, infatti, piuttosto artificiose e non credo che valgano a conquistare nuovo pubblico alla classica».

Dal Coro e dall'Orchestra del Regio, quasi per gemmazione, sono nati complessi come la Filarmonica '900 e il Coro Filarmonico: tutto ciò contribuisce a una vivacità musicale confortante.
«È il segno dell'entusiasmo con il quale i musicisti del Regio si confrontano con il proprio lavoro. Penso anche ai vari ensemble da camera nati in seno all'Orchestra. Non c'è traccia di routine in questo approccio, lontano mille miglia da una concezione impiegatizia del far musica».

Francesco Tamagno
La carriera di un tenore internazionale al Borgo Medievale

Martedì 11 marzo alle ore 12 inaugura al Borgo Medievale la mostra dedicata a **Francesco Tamagno**, realizzata dal **Teatro Regio** in collaborazione con la **Fondazione Torino Musei**. L'iniziativa rende omaggio al grande tenore torinese dando la possibilità di ammirare gli stupendi costumi appartenuti a Tamagno e recentemente acquisiti dal Teatro Regio grazie al sostegno della **Compagnia di San Paolo**.
I costumi saranno esposti nelle suggestive sale della Rocca del Borgo Medievale, per la prima volta sede espositiva di una mostra.

Le canzoni dell'E.I.A.R.
Tra Pippo Barzizza e Gorni Kramer

di Fabrizio Festa

L'Ente Italiano Audizioni Radiofoniche (E.I.A.R.) nasce nel 1928. La radio è già il potente strumento di diffusione musicale (e non solo) che tuttora conosciamo. L'industria discografica è ormai una realtà che proprio sul finire degli anni Venti del secolo scorso incrocia le sue armi, in una lotta che presto si trasformerà in alleanza col mezzo radiofonico. In questo contesto trova terreno fertilissimo la canzone italiana, un fenomeno musicalmente e sociologicamente davvero rilevante, dagli esiti straordinari (nonostante un ingiustificato complesso d'inferiorità), che nulla hanno da invidiare alla coeva canzone americana.
La canzone italiana nello stile e nei modi che vengono elaborati all'inizio del Novecento – e le cui ramificazioni, attraverso i Buscaglione e i Carosone, giungono fino ai nostri Paolo Conte, Mario Venturi, Sergio Cammariere – è, in primo luogo, canzone d'autore. Da Bixio a Kramer, da D'Anzi a Trovajoli, siamo di fronte a veri e propri artisti della melodia, pronti a recepire quanto di nuovo giunge da qualsiasi parte del mondo (e in particolare dall'altra sponda, Nord e Sud, dell'Oceano), integrandolo però in una sintassi che non perde la sua autonomia. Attorno a loro vive e fruttifica ancora il teatro d'opera, a cui si guarda col dovuto rispetto, ma senza timori reverenziali.
Vivacissima nella sua diversificazione territoriale è la tradizione musicale popolare, una tradizione nella quale spicca per qualità e produttività quella partenopea. L'intreccio è fitto: l'opera delle bande, ad esempio, meritoria e capillare, aveva sparso i semi della lirica in tutta la penisola (e soprattutto nel Meridione). Da qui un nuovo innesto tra melodia popolare e melodia operistica, che poi tornerà a influenzare gli autori di romanze (a cominciare da Tosti) e di canzoni (primi fra tutti proprio i napoletani), in un continuo travaso creativo d'esperienze, alle quali si aggiunge il fattore emigrazione.
Si arriva così agli anni Trenta, quelli nei quali furoreggia il jazz italico, e su tutti domina la straordinaria personalità di Gorni Kramer. Si tratta di una musica fluida e affascinante, che mescola, in barba ai divieti fascisti, melodia popolare e *swing*, testi di sagace ironia (nella maggior parte dei casi decisamente più brillanti di quelli scritti dai *songwriters* americani) con intuizioni armoniche innovative e modernissime. Il tutto affidato a una vocalità potente e trascinante, che può contare su interpreti eccellenti come Alberto Rabagliati e Natalino Otto. Loro, in America, ci sono stati per davvero, apprendendo in loco lo *swing* e lo *scat* che combinano poi con lo stile vocale italiano. Al ritorno in patria gli incontri fatali: quelli con Pippo Barzizza, con Giovanni D'Anzi, tra i tanti. Incontri che spesso conducono alle stanze dell'E.I.A.R., dalle quali, come racconta lo stesso Kramer, questi artisti entrano ed escono a seconda degli umori del censore, ma forti del favore del pubblico. Ed è proprio dalla collaborazione tra Tata Giacobetti, uno dei quattro del Cetra (ensemble vocale che ha fatto la storia della musica), e Gorni Kramer che nasce nel 1936 la canzone simbolo di quell'epoca, *Crapa pelada*, che dietro la filastrocca in meneghino nascondeva lo sberleffo a Mussolini a base di sano jazz.

domenica 16 marzo
Piccolo Regio Puccini
ore 11
Concerti Aperitivo

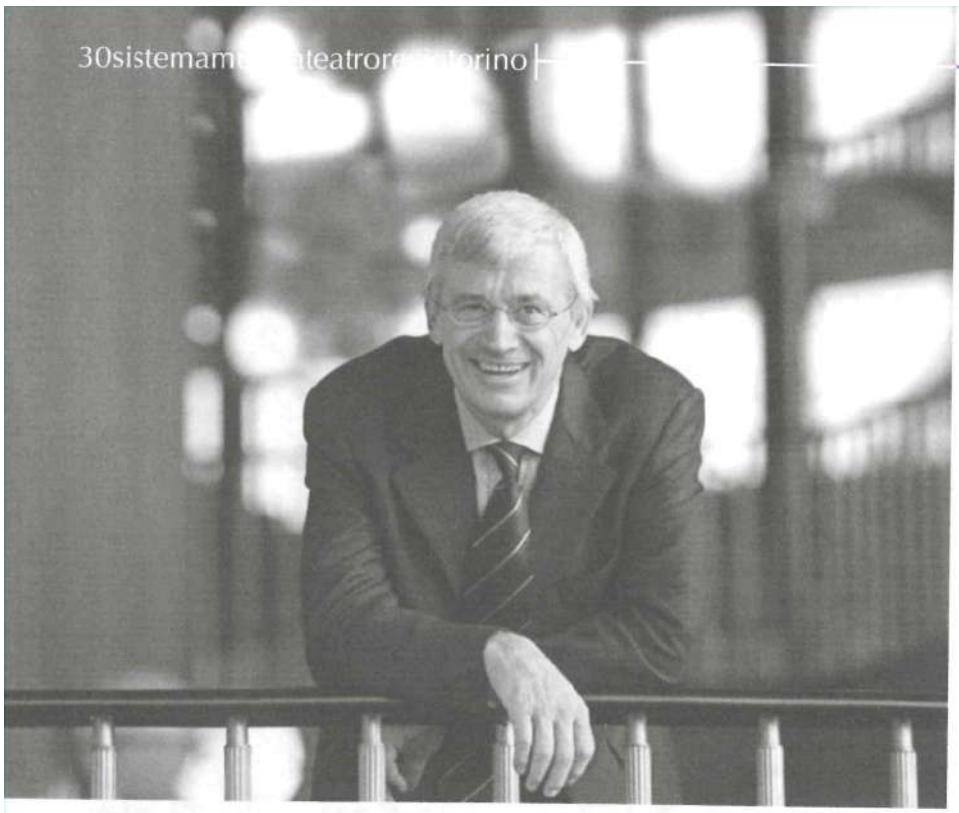
Le canzoni dell'E.I.A.R.
Gruppo da camera del Teatro Regio

Musiche di D'Anzi, Cardillo, Lama, Bixio, Mario, Consiglio, Kramer, Grever, Frustaci-Macario, Savona, Cioffi, Miller

Al termine del concerto verrà offerto un aperitivo

Tamagno, nato a Torino nel 1850, è stato un tenore leggendario. La sua straordinaria carriera e le sue interpretazioni magistrali – tra le quali *Otello* – sono testimoniate dai bellissimi costumi di preziosa fattura sartoriale che facevano parte del suo guardaroba personale, nonché dai ricchi accessori che li integrano: oltre 150 fra spade, elmi, cappelli, stivali, corone, collane e bracciali, corazze e diademi, tutti finemente lavorati a mano con ricami, sbalzi, pietre colorate, incisioni e altre finezze di artigianato ottocentesco.

Informazioni: tel. 011 443 17 01/02
www.teatroregio.torino.it
www.borgomedievaletorino.it



mercoledì 26 marzo
Teatro Regio
Foyer del Toro
ore 17

INCONTRO CON L'OPERA

Lucrezia Borgia

a cura di **Giorgio Gualerzi** e **Valeria Pregliasco**

ingresso libero

---

giovedì 6 marzo
Teatro Regio
Sala Maria Callas
ore 17

LE CONFERENZE DEL REGIO

La musica "ai miei tempi" era altra cosa

di **Vittorio Bertone**
edito da
Fondazione Teatro Coccia
(Novara, 2007)

Presentazione editoriale a cura di **Giorgio Gualerzi** e **Walter Vergnano** con la partecipazione dell'autore.

ingresso libero

In collaborazione con Associazione Amici del Teatro Regio

intervista

Walter Vergnano «Il nostro impegno per aumentare l'offerta»

Una visione limpida degli obiettivi. Valori forti unificanti. Condivisione di "buone pratiche" nel lavoro quotidiano. Rispetto e fiducia. Valorizzazione delle varie individualità. Forte orientamento al miglioramento professionale. Una *leadership* disposta ad accettare una relazione di collegialità. C'è proprio tutto quanto serve per definire il Teatro Regio di Torino un'esemplare *Learning Community* professionale, una "comunità di apprendimento" in costante espansione creativa. Facciamo il punto con il sovrintendente Walter Vergnano.

Questo rigoglio di attività dà l'immagine di un Teatro molto dinamico. I gruppi da camera, tanto per cominciare...

«In primo luogo, mi sembra giusto ricordare che essi sono un'altra delle iniziative inventate da Giorgio Balmas. Mi fa piacere attribuire a lui il merito di aver gettato per primo questo seme all'interno di un teatro lirico. Fare musica da camera vuol dire lavorare assieme a dei colleghi e approfondire un repertorio straordinario che diversamente un professore d'orchestra avvicinerebbe. Significa lavorare come nelle grandi orchestre del mondo, portando i risultati della maturazione personale nella quotidiana attività lirica».

Un'iniziativa con un'origine nobile, quindi.

«Nobilissima: parte dall'amore per la musica che aveva Balmas. Per conto mio, altro non ho fatto che portarla avanti, facendola crescere. I gruppi da camera sono diventati nel frattempo diciotto. Da quest'anno abbiamo pensato di dare vita a vere e proprie stagioni concertistiche, con sei gruppi nell'inverno-primavera 2008, sei in autunno e altri sei nell'inverno-primavera 2009. Infatti, nel mese di febbraio, abbiamo inaugurato i *Concerti Aperitivo* la domenica mattina. Un'ora di musica con un aperitivo finale, in una città come Torino, con tutti i torinesi e i turisti che amano venire in centro la domenica, è un modo nuovo per far conoscere meglio il Teatro Regio. Nel frattempo, i gruppi continuano a svolgere l'intensa attività musicale che li ha visti spesso protagonisti in Regione».

Senza dimenticare che a essi si affiancano l'Orchestra e il Coro Filarmonici.

«Abbiamo due complessi artistici che credo la maggior parte dei teatri ci invidino. L'Orchestra Filarmonica ha un'autonomia totale da un punto di vista di scelte artistiche e di gestione amministrativa. La stagione sinfonica che presentiamo è la somma dei concerti dell'Orchestra Filarmonica '900, del Coro Filarmonico e dell'Orchestra e Coro del Teatro Regio. Artisti del Coro e dell'Orchestra lavorano oltre l'orario per fare ancor di più i musicisti. Sono segnali decisamente positivi da parte di un complesso che è cresciuto e sta crescendo in modo straordinario, grazie alla passione che ogni singolo professore, ogni singolo maestro del coro mette nel suo lavoro. Non a caso Semyon Bychkov, lo scorso novembre, ha voluto incidere in Germania il *Requiem* di Verdi con il nostro Coro. È un riconoscimento ai valori artistici che ci sono in questo Teatro».

E *Il Regio itinerante*?

«Di questo progetto va attribuito merito esclusivo all'assessore Oliva. In effetti, un Teatro come il nostro è un patrimonio non solamente dei torinesi ma di tutti gli abitanti della Regione. Nel 2008 continueremo a portare con entusiasmo quello che sappiamo fare in tutto il territorio piemontese». *(a.c.)*

Pinocchio, il viaggiatore
Il burattino di Collodi rivisto da Fabrizio Monteverde

di Elisa Guzzo Vaccarino

«Non ho modificato il mio sguardo su Pinocchio e mi fa piacere che continui felicemente la sua vita in scena, nella mia lettura coreografica» dice Fabrizio Monteverde, l'autore con il talento più spiccatamente teatrale della generazione che negli anni Ottanta fu definita della "nuova danza italiana".
Chi è Pinocchio, il burattino-bambino di Carlo Collodi, per Monteverde, forte di tanti titoli legati alla letteratura, *La boule de neige* da *Les enfants terribles* di Cocteau, *Giulietta e Romeo*, *Otello* e *La tempesta* da Shakespeare, senza dimenticare il fortunato *Fantasma di Canterville* da Oscar Wilde per il Teatro Regio di Torino? Risale al 1991, per il Balletto di Toscana, il suo incontro danzante con il monello di legno e le cose e le persone che lo faranno diventare un ragazzo: Geppetto, la Fata dai capelli turchini, il Grillo-parlante, consiglieri positivi, il Gatto e la Volpe e Lucignolo, complici nel malaffare, attraversando tante avventure, come «un novello Ulisse che vaga in un tempo non definito e in mondi sempre diversi, che gli si aprono davanti» spiega Monteverde, immaginando Pinocchio come un esploratore combattuto tra il bene e il suo contrario, in un "gioco di regole infrante" che dovrà condurlo a maturare vivendo paure, desideri e inganni da psicanalisi.
La musica che accompagna l'azione è un collage di brani di Mozart, Beethoven, Schubert, Offenbach e di ritmi tradizionali africani, mentre i costumi fantasiosi sono di Laura Viglione e l'impaginazione visiva è di Paolo Calafiore, che ha disegnato tante porte che introducono alle varie fasi della scoperta del mondo e di sé del fanciullo disobbediente, spaventato dal crudele Mangiafuoco, tradito dai furbi compari che lo derubano e catturato dai Carabinieri, in un susseguirsi di episodi emozionanti che si sviluppano tra il Paese di Acchiappa-Citrulli, l'Isola delle Api Industriose e il Paese dei Balocchi.
Poiché tutti questi personaggi si prestano a una lettura allegorica, non importa se siano maschi o femmine: «Il Grillo parlante – spiega Monteverde – è il simbolo della saggezza che deriva dall'esperienza e dall'età. Così ho deciso di rappresentarlo come una vecchia signora. In quanto alla Fata e alle sue rampogne amorevoli, secondo me oggi non può che essere rappresentata da una suora. Insomma, vorrei mostrare la storia di Pinocchio come un percorso che va dalla nascita alla morte, con in mezzo tutto quello che dovrebbe condurci a diventare Persone». Il passaggio cruciale dell'adolescenza, con le trasgressioni e i sogni che comporta, è sempre stato un tema favorito della poetica di Fabrizio Monteverde, a partire dal titolo che lo ha rivelato, *Bagni acerbi* (1985), fino ai cadetti e alle fanciulle in fiore di *Era eterna* (1988): Pinocchio è "peccatore" perché vuole mordere la vita, aggirando gli ammonimenti del padre e della Fata, e subendo anche le punizioni e le sofferenze che sono il prezzo per questa sua "indisciplina". Le mille trappole sul suo cammino di crescita simboleggiano tutti i contrasti che ogni adulto ha vissuto per farsi tale.
Pinocchio è una delle più belle storie mai raccontate e affascina i bambini del globo intero dalla fine dell'Ottocento a oggi al cinema, in musical, in teatro, da Hollywood ai villaggi africani. Se il *Pinocchio* che va in scena ora al Piccolo Regio, riprendendo lo spettacolo nato dieci anni fa, delizia il pubblico delle scuole, Monteverde aveva già incantato le platee con la creatura di Collodi appunto nel 1991, con l'idea di un passaggio iniziatico attraverso i *Sette peccati capitali*, firmando quasi un *Tanzspiel* al modo di Brecht-Weill, e già ha sedotto gli spettatori, grandi e piccoli, di Roma allestendolo per gli allievi della Scuola dell'Opera nel 2001, con riprese l'anno dopo e ancora nell'attuale stagione 2007-2008. Segno che si tratta di una trama e di una storia che gli stanno a cuore e che non si stanca di indagare, salutato da un successo immancabile: Pinocchio, per lui, «viaggia verso il cambiamento tanto desiderato, non senza le naturali tentazioni e la sana curiosità di ogni bambino. Come sempre il gioco finirà, il cambiamento avverrà quasi senza accorgercene e da quel momento il Pinocchio bambino inizierà il suo nuovo percorso di vita».

mercoledì 5 marzo
giovedì 6 marzo
venerdì 7 marzo
martedì 11 marzo
mercoledì 12 marzo
giovedì 13 marzo
venerdì 14 marzo
ore 10.30
La Scuola all'Opera

venerdì 7 marzo
ore 21
Piccolo Regio Laboratorio

Piccolo Regio Puccini

Pinocchio, o Il gioco delle regole infrante

Balletto in due tempi liberamente tratto dal romanzo di Carlo Collodi

con **Emanuele Burrafato**
Fabrizio Monteverde *coreografia*
Paolo Calafiore *progetto scenico, immagini, strutture*
Laura Viglione *costumi*

Allestimento
Teatro Regio
Torino

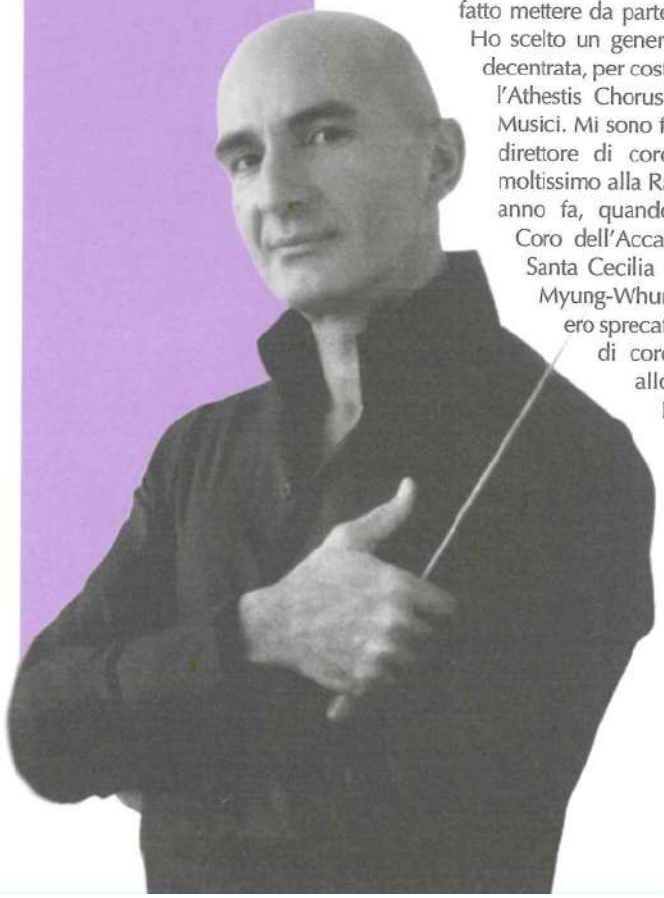
intervista

Filippo Maria Bressan
«Adoro Haydn perché sa sempre sorprendere»

domenica 2 marzo
Conservatorio
ore 17
PROVA GENERALE
martedì 4 marzo
Conservatorio
ore 21

Orchestra Filarmonica di Torino
Filippo Maria Bressan
direttore

HAYDN, TRE SINFONIE
Sinfonia n. 43
in mi bemolle maggiore
(*Mercurio*)
Sinfonia n. 44
in mi minore
(*Trauer-Symphonie*)
Sinfonia n. 45
in fa diesis
minore-maggiore
(*Degli addii*)



di Angelo Chiarle

Una vita di distinzione. Sembra proprio calzare a pennello il titolo di uno dei libri del teologo riformato Lewis Benedictus Smedes per riassumere il senso della carriera di Filippo Maria Bressan, direttore d'orchestra e coro, allievo a Vienna di Karl Österreicher, in seguito specializzatosi con Jurgen Jürgens ed Eric Ericson. "Distinzione" nel senso di saper discernere la propria peculiare "vocazione" con chiarezza e perseguirla con coerenza. *Cosa ci vuole per vivere con coraggio, onestà e gratitudine*, sottotitola il rinomato teologo californiano di origini olandesi. Proprio queste tre attitudini essenziali traspaiono dal colloquio con Bressan, direttore premiato per la sua raffinatezza e il suo eclettismo.

Dal coro all'orchestra: come nasce la sua vocazione direttoriale?

«Provenendo da una famiglia molto "canora", ho studiato canto e mi sono appassionato al coro. In seguito, studiando a Vienna, ho scelto il genere sinfonico. Ritornato in Italia, l'affiatamento con il mio gruppo e la passione per la musica antica mi hanno fatto mettere da parte quel tipo di studio. Ho scelto un genere di vita un po' più decentrata, per costruirmi il mio gruppo, l'Athestis Chorus & Academia de li Musici. Mi sono fatto conoscere come direttore di coro, lavorando anche moltissimo alla Rai di Torino. Qualche anno fa, quando dirigevo anche il Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma, l'agente di Myung-Whun Chung mi disse che ero sprecato solo come maestro di coro. Mi sono rimesso allora a fare il direttore. Ho scelto il repertorio barocco classico, da Monteverdi fino al primo Romanticismo tedesco. Dirigo molto Bach, Haendel, Vivaldi, Mozart, Haydn, Schubert, Mendelssohn».

Che cosa riesce a trasfondere del suo particolare approccio alla vocalità corale nel lavoro con l'orchestra?

«L'impostazione molto rigorosa appresa a Vienna lascia un marchio per tutta la vita dal punto di vista della conduzione, della tecnica della concertazione. La musica vocale ha principi compositivi identici a quelli della musica strumentale. Le formule retoriche che ci sono nelle *Cantate* di Bach si trovano anche nelle *Ouverture*. È ovvio che c'è un atteggiamento diverso nei confronti della musica strumentale rispetto a quella vocale, ma l'approccio "intellettuale" è identico: molte articolazioni, molto fraseggio, il gusto della scoperta della formula retorica dentro al discorso musicale sono gli stessi».

Anche con Haydn?

«È uno dei miei autori preferiti: la sua musica è estremamente ironica e molto accattivante. Haydn sapeva coniugare l'accademicità, necessaria in quanto compositore di corte del principe Esterházy, con la capacità di sorprendere, di inventare sempre qualcosa di originale e di nuovo. Le tre *Sinfonie* che eseguiremo sono del periodo *Sturm und Drang*. In esse Haydn abbina alla tecnica contrappuntistica da sempre utilizzata con grande maestria, la voglia di incuriosire e di accattivarsi l'interesse del pubblico attraverso degli stratagemmi o delle situazioni particolari, nuove. È un po' un'anticipazione del Romanticismo, come dimostrano alcune tonalità cupe, passaggi abbastanza arditi, "esternazioni" emotive molto lunghe (per esempio, nell'*Adagio* della *Trauer-Symphonie* che si dice avesse chiesto venisse eseguito al suo funerale)».

Quale *feeling* si è instaurato con l'Orchestra Filarmonica di Torino?

«Ci sono delle orchestre che hanno un modo un po' più approssimativo o superficiale di sentirsi gruppo. Trovo che l'Orchestra Filarmonica di Torino abbia la caratteristica, che non è consueta, di essere già gruppo. Si capisce che davanti ho un gruppo di persone e di musicisti, non soltanto di strumentisti. C'è un bel clima. Anche l'ultima volta che l'ho diretta, lo scorso Capodanno, ho riscontrato una duttilità che si trova solo perché c'è una coesione di gruppo molto forte. Sono molto curioso di potervi ritornare per dirigere Haydn».

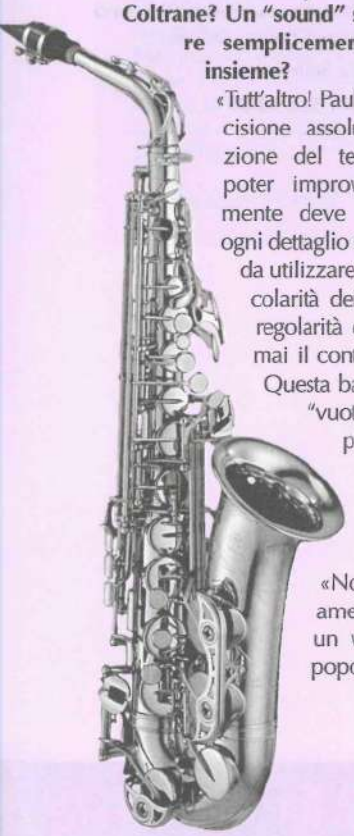
intervista

Alessandro Collina
Con Paul Jeffrey, per il suono di Monk

Se è possibile parlare di "memoria" nel jazz – mondo musicale in cui tutto accade nel momento in cui si suona – Paul Jeffrey è forse il musicista che più di ogni altro può incarnare davanti ai nostri occhi, e alle nostre orecchie, la memoria storica del genere. Il sassofonista settantaquattrenne è stato per anni collaboratore fisso di Thelonius Monk, il "monaco pazzo" del pianoforte, e si esibirà l'8 marzo a Torino, insieme con Alessandro Collina, giovane pianista italiano formatosi a Parigi.

«Ho incontrato Paul Jeffrey nel 2002 – esordisce Collina –, mentre suonavo con la Big Band di Paolo Casati. L'idea di formare un gruppo con cui rivisitare gli standard di Thelonius Monk è venuta in modo molto naturale, perché solo lui può avere ancora quel suono secco e graffiante. Tuttavia, il progetto è partito solo l'anno scorso, nel 2007, in occasione del novantesimo anniversario della nascita di Monk».

In che modo insegna un musicista come Paul Jeffrey che, oltre a Thelonius Monk, ha conosciuto Dizzy Gillespie e John Coltrane? Un "sound" si può imparare semplicemente suonando insieme?

«Tutt'altro! Paul esige una precisione assoluta nell'esecuzione del tema. Prima di poter improvvisare liberamente deve essere chiaro ogni dettaglio sul ritmo, sull'armonia e sul fraseggio da utilizzare. Altrimenti non si va avanti. La particolarità dei temi di Monk risiede nell'assoluta regolarità della sezione ritmica. Non sentirete mai il contrabbasso "scivolare" su un accento. Questa base assolutamente regolare lascia dei "vuoti" che gli altri strumenti devono riempire, con soluzioni armoniche e ritmiche modernissime».

E queste semplici regole sono sufficienti?

«No. Certe cose vanno suonate con un americano. Solo così la musica diventa un vero grido: l'energia sofferente dei popoli di colore». *(a.t.)*

sabato 8 marzo
Conservatorio – ore 21
Note dal mondo

Paul Jeffrey *sax*
Alessandro Collina *pianoforte*
Sebastien Adnot *contrabbasso*
Laurent Sarrien *batteria*

BLUE MONK

---

martedì 25 marzo
Tempio Valdese – ore 21

Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Francesco B. Cilluffo *direttore*
Michele Frezza *maestro del coro*

CONCERTO DI PASQUA

Cherubini *Requiem*

CAMBIO DI INDIRIZZO
LA BIGLIETTERIA DELL'ACCADEMIA SI È MOMENTANEAMENTE TRASFERITA IN VIA GIOLITTI 21 CON ORARIO 16-18 DAL LUNEDÌ AL VENERDÌ (TEL. 011 553 93 58).

Cherubini e il *Requiem in do minore*

Sappiamo come Beethoven non abbia mai scritto un Requiem. Ma se l'avesse fatto, avrebbe preso spunto da quello in do minore di Cherubini («Sarebbe il mio solo modello», scrive...), da lui stesso considerato, negli anni Venti del diciannovesimo secolo, «il maggiore compositore vivente». Non è un caso che proprio questa musica sia stata eseguita ai funerali di Beethoven, nel 1827.

All'epoca, l'opera di Cherubini aveva già dieci anni, essendo stata commissionata nel 1817 da Luigi XVIII re di Francia, per commemorare la memoria del fratello Luigi XVI, decapitato dai rivoluzionari ventiquattro anni prima. Proprio nella Chiesa di Saint Denis, tra i resti dei reali e in pieno clima di restaurazione postnapoleonico, il *Requiem* fu eseguito per la prima volta. In seguito, la pagina avrebbe trovato vari estimatori illustri, come Schumann e, soprattutto, Berlioz, che vi rilevava «straordinaria abbondanza di idee, pienezza di forme e stile sublime».

Anche per compiacere l'intento commemorativo dettato dal re (su invito del quale, poco prima, Cherubini era stato chiamato a dirigere la Cappella Musicale) e assecondarne la volontà di riconciliazione suggerita dal momento storico, il compositore toscano sceglie di ricavare un lavoro di compostezza solenne e quasi distaccata, evitando soluzioni formali di sapore pur vagamente teatrale e accedendo, invece, ad atmosfere di oggettività spirituale lontane da ogni seduzione mondana. In quest'ottica si spiega pure la rinuncia alle voci soliste, quasi a esaltare un senso di collettività alieno da privilegi. Il coro, diversamente da quanto avviene nel *Requiem* che Cherubini comporrà nel 1836 (in re minore) è a voci miste. La scelta di non includere violini in orchestra regala al racconto una tinta scura e connotante: qualcosa del genere farà Stravinskij, un secolo più tardi, nella *Sinfonia dei Salmi*. *(s.v.)*

Francesco B. Cilluffo, torinese classe 1979, si è laureato in storia della musica e contemporaneamente si è diplomato in composizione e in direzione d'orchestra. Dal 2003 vive a Londra, dove ha ottenuto un master in composizione alla Guildhall School e dove ha svolto un dottorato al King's College. Da alcuni anni alterna con successo all'attività di compositore quella di direttore d'orchestra: è stato finalista in concorsi internazionali e si esibisce regolarmente a Londra (Guildhall, *City of London Festival* e Saddler's Wells).

Nel 2006 ha assistito John Mauceri in alcuni concerti negli Usa e, nel 2007, ha diretto l'Ensemble Europeo Antidogma al festival *MITO SettembreMusica*. Nel prossimo maggio sarà direttore assistente al Gewandhaus di Lipsia.

APPUNTAMENTI

PICCOLO REGIO PUCCINI

domenica 16 ore 17
Città di Torino – ITER
A suon di musica – Concerti per le famiglie

Ensemble Galinverna
Ensemble Casablanca
Kebir Bahlaoui *kamanja, darbuka, reqq, voce*
Mauro Basilio *viella, oud, tamburi*
Elisa Fighera *viella, tamburi*
Radouan Sfiha *voce, oud, kamanja, reqq*
Alessandra Vaglienti voce
Paola Zambon *flauti, bombarde*

MUSICHE MIGRANTI DEL MEDITERRANEO
Lettura scenica di **Bobo Nigrone**

Informazioni: tel. 011 443 96 12

martedì 18 ore 20.30
Lions Club Moncalieri Castello

Easy Big Band
Gabriele Manassi *direttore*
Roberta Bacciolo *vocalist*

CONCERTO JAZZ
A favore dei Servizi dell'Opera Vincenziana

Informazioni: tel. 011 68 11 693

mercoledì 26 ore 21
La Città del Jazz

The Blue Dolls
Erika Celesti, Federica Pallante *soprani*
Viviana Dragani *contralto*
Paolo Volante *pianoforte*
Marco Parodi *chitarra*
Riccardo Vigorè *contrabbasso*
Luca Rigazio *batteria*

The Stolen Sweets
Jen Bernard, Lara Michell, Erin Sutherland *vocalists*
Keith Brush, Pete Krebs, David Langenes *string syncopators*

THE BLUE DOLLS VS. THE STOLEN SWEETS
UN'APPASSIONANTE SFIDA ALL'ULTIMA NOTA

Informazioni: tel. 011 90 49 676
www.cittadeljazz.com

CITTÀ DI TORINO
BIBLIOTECA MUSICALE «ANDREA DELLA CORTE»

GIOVEDÌ 27 MARZO
ore 17.15

Presentazione del libro

***Mozart. Il viaggio iniziatico nel* Flauto magico**

di **Fabrizio Alfieri**

Ne discute, con l'autore,
Giulio Castagnoli
Intermezzi musicali accompagnano la conversazione

Ingresso libero
fino a esaurimento dei posti in sala

Biblioteca Musicale « Andrea Della Corte»
corso Francia, 192 – Torino

Informazioni:
tel. 011 74 38 27 - 74 60 72
fax 011 74 55 91
bibliotecamusicale.dellacorte
@comune.torino.it

ASPOR PIEMONTE
CONCERTI DEL 2008

Chiesa Della Visitazione
ore 16

DOMENICA 2 MARZO
Fabrizio Bumbaca *flauto*
Paolo Leone *organo*

DOMENICA 9 MARZO
Eugenia Kniazeva *violino*
Marco Limone *organo*

DOMENICA 16 MARZO
Giovanni Balma-Mion *flauto*
Luana Siracusa *tromba*
Gianfranco Luca *organo*

DOMENICA 30 MARZO
Coro Universi Cantores
Carmelo Luca Sambataro *organo*

Informazioni: tel. 011 51 74 521
www.asporpiemonte.org

TEATRO REGIO

mercoledì 12 ore 21
giovedì 13 ore 21
venerdì 14 ore 21
sabato 15 ore 21
SetUp Events and Promotions

Gigi D'Alessio in concerto

A GENTILE RICHIESTA... MI FACCIO IN QUATTRO

Informazioni: tel. 011 98 23 300
www.setup-live.com

TEATRO ALFIERI
I Concerti del Pomeriggio

mercoledì 5 ore 16

Lorena Portalupi *pianoforte*
Antonello Gotta *pianoforte*
Franco Prunotto *voce recitante*

LEGGENDE DELLA MAGICA PRAGA
Musiche di Dvořák

mercoledì 12 ore 16

Sergio Merletti *pianoforte*

PIANOFORTE ROMANTICO
Musiche di Schubert, Schumann, Chopin, Liszt

mercoledì 19 ore 16

Roberto Cognazzo *pianoforte*

TURIN CH'A SON-A
UN SECOLO DI CURIOSITÀ PIANISTICHE SUBALPINE
DA CARLO ALBERTO AGLI ANNI TRENTA

mercoledì 26 ore 16

Maria Grazia Pavignano *pianoforte*

IL PIANOFORTE TRA ROMANTICISMO E IMPRESSIONISMO
Musiche di Schumann, Chopin, Debussy

Teatro Alfieri, piazza Solferino 4

Informazioni: tel. 011 562 38 00

EDUCATORIO DELLA PROVVIDENZA

AURORE MUSICALI IN... CROCETTA

PER CAPIRE E AMARE LA MUSICA

Auditorium "Orpheus"
dell'Educatorio della Provvidenza
ore 20.45

LUNEDÌ 10 MARZO
Ludo Farago, Gianna Queni,
Rosy Zavaglia *voci*
Carlo Negro *pianoforte*
L'OPERA IN 90 MINUTI
Arie e duetti da *Norma*

LUNEDI 17 MARZO
Luca Ieracitano *pianoforte*

LUNEDÌ 31 MARZO
Dante Muro *basso*
Carlo Negro *pianoforte*
Michele Chiadò *voce recitante*
UN CAFFÈ CON... MEFISTOFELE

Informazioni: tel. 011 59 52 92

ASSOCIAZIONE PER LA RISCOPERTA DEL PATRIMONIO MUSICALE PIEMONTESE

MAESTRI PIEMONTESI INTORNO A LEONE SINIGAGLIA

SABATO 1 MARZO ore 21
Palazzo Barolo

Alessandra Génot *violino*
Massimiliano Génot *pianoforte*
Enrico Ceva *lettore*
FRATELLI IN POESIA
Musiche di Mendelssohn, Schumann, Sinigaglia, Grieg

Informazioni: tel. 0121 73 627

CONSERVATORIO G. VERDI

venerdì 7 marzo ore 21
Conservatorio – Serate Musicali

Premio Nazionale delle Arti
edizione 2007 – sezione archi
In collaborazione con il Ministero dell'Università e della Ricerca

CONCERTO DEI PREMIATI
Apertura serale straordinaria
della Galleria degli Strumenti

mercoledì 12 ore 17.30
I Mercoledì del Conservatorio

Scuola di violino di **Massimo Marin**

BEETHOVEN. LE ALTRE SONATE PER VIOLINO
Marta Tortia, Valerio Iaccio *violini*
Angiola Rocca, Chiara Marcolongo *pianoforte*
Presentazione a cura di **Giulia Giachin**

venerdì 14 marzo ore 21
Conservatorio – Serate Musicali

Scuole di pianoforte di **Marina Scalafiotti, Mariaclara Monetti, Luigi Dominici**
Scuola di violino di **Umberto Fantini**
Scuola di viola di **Enrico Massimino**
Scuola di assieme fiati di **Francesca Odling**
Scuola di organo di **Guido Donati**

IL PRIMO NOVECENTO
Gabriele Gunetti, Dario Avagnina *tromba*
Michele Girardi, Diego Bruno *tromboni*
Alice Costamagna *violino*
Giorgia Cervini *viola*
Valentina Lombardo, Yingchao Zhou, Giorgia Delorenzi, Chiara Tavella, Chiara Bertoglio *pianoforte*
Ruben Zambon *organo*
Musiche di Bloch, Bartók, Hindemith, Britten, Rota

mercoledì 19 ore 17.30
I Mercoledì del Conservatorio

Scuola di pianoforte di **Carlo Maria Amadesi**

INVENZIONE E ARTE NELLE PICCOLE COMPOSIZIONI
Stefania Visalli, Lorenzo Cremonte, Carlo Maria Amadesi, Paolo Tolomei, Stefano Giugno *pianoforte*
Presentazione a cura di **Carlo Maria Amadesi**

venerdì 28 marzo ore 21
Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di pianoforte di **Claudio Voghera**
Scuola di direzione d'orchestra
di **Mario Lamberto**

APPUNTAMENTO SINFONICO
Orchestra degli allievi del Conservatorio
Angiola Rocca *pianoforte*
Musiche di Rossini, Beethoven

Informazioni: tel. 011 88 84 70

ASSOCIAZIONE "CONCERTANTE-PROGETTO ARTE&MUSICA"

STAGIONE 2007-2008

LUNEDÌ 3 MARZO ore 21
Circolo Eridano

Caterina Borruso *soprano*
Rossana Gariboldi *mezzosoprano*
Claudio Fenoglio *pianoforte*
Marcella Enrico *attrice*

UNIVERSO FEMMINILE: LE EMOZIONI DELL'AMORE
Musiche di Mozart, Rossini, Bellini, Verdi, Saint-Saëns, Massenet, Gounod, Charpentier, Mascagni

In collaborazione con il Circolo degli Artisti

SABATO 8 MARZO ore 17
Circolo della Stampa

Fernanda Costa *soprano*
Tamara Tarskikh *mezzosoprano*
Giannandrea Agnoletto *pianoforte*
Marcella Enrico *recitante*

LUCI E OMBRE
Musiche di Natalia Preziosi da testi di Alexandr Puškin ed Eleonora Osadcha

DOMENICA 9 MARZO ore 15.30
Chiesa di Nostra Signora del Suffragio

Cristina Lorusso *soprano*
Massimiliano Gilli *violino*
Sara Terzano *arpa*

MEDITAZIONI E PREGHIERE IN MUSICA
Musiche di Bach, Haendel, Gounod, Tournier, Herbier, Massenet, Mascagni

In collaborazione con Centro Studi Faà di Bruno

LUNEDÌ 17 MARZO ore 21
Circolo Eridano

Adrian Pinzaru *violino*
Saskia Giorgini *pianoforte*

Musiche di Brahms, Bartók, Debussy
In collaborazione con il Circolo degli Artisti

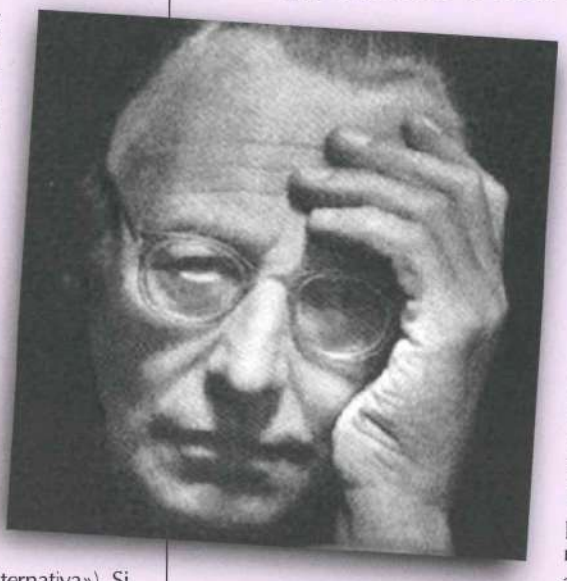
Informazioni: tel. 011 53 11 82

Carl Orff, pareri contrapposti

«NO, NON ERA UN NAZISTA»

Il rapporto fra Carl Orff e il regime nazionalsocialista è stato oggetto di studio, negli ultimi vent'anni, da parte sia di musicologi sia di storici esperti del periodo in questione. Tra questi ultimi spicca Michael Kater, i risultati delle cui ricerche, pubblicati nel 1995 sulla rivista "Vierteljahresschrift für Zeitgeschichte", sono stati in seguito smentiti, almeno in parte, da altri storici, in particolare da Oliver Rathkolb dell'Università di Vienna. Questi studi sono stati purtroppo recepiti negli anni successivi (anche da storici della musica di rango come Richard Taruskin) solo parzialmente. Stefano Catucci ha enucleato, nel suo articolo pubblicato nel mese di dicembre 2007 su questa rivista, due imputazioni fondamentali rispetto alle quali ci sembra doveroso prendere posizione: l'appartenenza di Orff a un ipotetico Gruppo di Francoforte, del quale avrebbero fatto parte gli ex-allievi e colleghi Egk e Sutermeister, e il proposito di aprire, con i *Carmina Burana*, «una via nazionalsocialista all'arte degenerata». Non esiste tuttavia la benché minima fonte che provi l'esistenza di tale gruppo. Nemmeno Kater ha potuto avvalersi di quest'argomento che avrebbe fornito alla sua costruzione una base documentale scientifica. Kater, del resto, considera Orff non già un "nazista", ma uno scaltro opportunista, interessato solo al successo. La versione dell'interrogatorio cui Orff fu sottoposto dagli alleati riportata da Kater (il compositore avrebbe mentito, affermando di aver fatto parte della "Weiße Rose") si basava sulla testimonianza di un americano, tale Jenkins, della quale Rathkolb ha dimostrato l'inattendibilità. Veniamo ora al secondo punto. Come poteva Orff tentare una «via nazionalsocialista all'arte degenerata»? L'espressione ricorda quella impiegata da Antonio Trudu (1988) nella biografia del compositore per il Deumm (dove si legge di un'«alternativa»). Si tratta di una *contradictio in adjecto*: non potevano darsi "vie" ben accette al regime verso un'arte ch'era demonizzata fin dalla radice. E poi: il nuovo stile diatonico di Orff (per nulla squadrato, ma animato fin dal primo coro dei *Carmina Burana* da un sottile gioco polimetrico e da una nuova definizione della sintassi armonica in stretta correlazione con la timbrica) non nasce dopo il 1933, ma agli inizi degli anni Venti. Fu allora, infatti, che Orff compì un'energica virata stilistica, riscoprendo la musica di Monteverdi, del Rinascimento e del Barocco in generale. Non meno determinante fu l'esperienza pedagogica svolta presso la Günther-schule, da lui stesso fondata a Monaco nel 1924.

Alberto Fassone



«MA IL SUO VITALISMO È COMUNQUE SINISTRO»

Quello di Orff rimane un caso controverso. Alberto Fassone, autore di una pregevole monografia pubblicata a metà degli anni Novanta, fa giustamente notare come, documenti alla mano, nulla possa essergli rimproverato se non una forma di "opportunismo" che per alcuni può già essere sufficiente: non per emettere sentenze, ma per prendere una distanza. Musicalmente Orff non è stato un opportunista e non ha rinunciato a perseguire una propria ricerca sperimentale che si è rivelata compatibile con l'estetica di regime: era questo che intendevo con «via nazionalsocialista all'arte degenerata». E che un Gruppo di Francoforte non sia mai esistito come tale non impedisce lo si possa individuare come apparentamento di autori uniti da linee di ricerca comuni, come si fa in storiografia per tanti altri "gruppi" mai fondati ma riconoscibili a posteriori. Negli anni mi sono accorto di amare molto una serie di autori "compromessi": Céline, Heidegger, Jünger, Schmitt, Gehlen, per fare qualche nome. Nel vitalismo della musica di Orff sento però risuonare qualcosa di sinistro con cui non riesco a conciliarmi. Forse, per comprenderlo meglio, dovrei io per primo liberarmi da schemi ideologici e mettere alla prova altre categorie, per esempio proprio quelle che riguardano le nozioni di "vita" e "vitalismo". Di questo faccio ammenda. Ma temo che su questa strada si troverebbero motivi di consonanza ancora più forti con la "politica della vita" del Nazismo, come pure profondi motivi di continuità con quanto avviene ancora oggi, secondo la linea di indagine sulla "biopolitica" inaugurata da Foucault e proseguita, in Italia, da autori come Agamben, Esposito, Montani. E forse scopriremmo che l'attualità di Orff, il fascino che la sua musica ancora esercita, ha un legame diretto con la sua ambigua capacità di afferrare la vita e restituirla con magistrale immediatezza.

Stefano Catucci